Fouqués Trauerspiel Alf und Yngwi.

Inaugural-Dissertation

verfaßt und der

Hohen philosophischen Fakultät
der Julius-Maximilians-Universität Würzburg
zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde

vorgelegt von

Margarete Schuchbauer
aus Würzburg.

Würzburg 1936
Buchdruckerei Richard Mayr

Referent: Professor Dr. Roman Woerner

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meiner lieben Mutter gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549803_0133

Yngvi und Alf waren die Söhne Alriks, die demnächst in Schweden zur Königsherrschaft gelangten. Yngvi war ein großer Krieger und fast immer siegreich, schön und in vielen Künsten bewandert, stark und äußerst forsch in Kämpfen, freigebig und sehr heitren Sinnes. Wegen all diesem war er weithin berühmt und bei allen Menschen wohlbeliebt. König Alf, sein Bruder, blieb im Lande und unternahm keine Kriegszüge, man nannte ihn auch Effi. Er war ein mürrischer Mann, hochfahrend und barschen Wesens. Seine Mutter hieß Dageid. Sie war die Tochter König Dags, des Mächtigen, von dem die Döglinge abstammen. Alf hatte zur Frau Bera. Sie war eine sehr schöne Frau, ein Kernweib und gar lustigen Sinnes. Yngvi Alreksſohn war nun in einem Herbst wieder von der Wikingfahrt nach Upsala zurückgekehrt, und er war damals weitberühmt. Er saß oft lange abends beim Trinkgelage. König Alf ging aber häufig früh schlafen. Königin Bera blieb oft abends spät auf, und dann unterhielten sie und Yngvi sich miteinander. Alf redete oft darüber und verlangte, sie solle früher schlafen gehen. Er meinte, er wolle nicht ihretwegen lange wach liegen. Sie antwortete dann, glücklich wäre die Frau, die lieber Yngvi als Alf zu ihrem Gemahl hätte, und Alf wurde sehr erbittert darüber, weil sie das häufig erwiderte.

Eines abends kam Alf in die Halle, als Yngvi und Bera plaudernd auf dem Hochsitz saßen. Yngvi hatte ein Schwert auf seinen Knieen liegen. Die Männer waren ziemlich berauscht, und niemand gab acht darauf, als der König eintrat. König Alf ging zum Hochsitz, zog sein Schwert unter dem Mantel hervor und durchstieß seinen Bruder Yngvi. Da sprang Yngvi auf, zog sein Schwert und versetzte Alf den Todesschlag. So fielen sie beide tot auf den Fußboden. Man setzte nun Alf und Yngvi im Hügel bei in der Fyrisniederung. So dichtete Thjodolf darüber:

da mußt er,
den Altar-Hocker
Alf erschlug,
elend fallen,
als Dags Sproß
stieß mit blut'ger
Kling Yngvi
eifersuchtsvoll.

Nicht braucht's sein,
daß Bera reizte
auf zum Kampf
die Kämpentöter
als die Brüder
beid' einander
neiderfüllt
niederschlugen."

Snorris Königsbuch (Heimskringla) Bd. I, Geschichte von den Ynglingen, K. 21.

Dies ist die Fabel[1]), die Fouqué einem Drama zugrunde legte, das — bis heute völlig übersehen — verdiente wie seine Märchenoper Undine zu den wenig unsterblichen Werken romantisch-dramatischer Kunst gezählt zu werden.

Alf und Yngwi ist die einzige Dichtung, in die Fouqué sich erlösen konnte von allem Drang zu Gott, Vaterland, kriegerischem Heldentum und tiefverinnerlichtem Leben, zu Dramatik und lyrischer Poesie; hier kommt die Neigung zu Märchen und Traum und Natur und Mythos anmutig zur Sprache. Was in den zahlreichen Werken des fruchtbaren Modedichters seiner Zeit versucht und nur zum Teil erreicht wurde — Einzelschönheiten finden sich fast überall[2]) — im Dreiakter Alf und Yngwi ist es in seltener Konzentration von Anfang bis zum Schluß gelungen: ein Werk zu schaffen, wie die Dramen Kleists (an die auch vieles erinnert), romantischen Gehalts aber klassischer Artung. Mit einem solchen Wurf ist das dichterische Ideal der Befreiungszeit verwirklicht.

Fouqué hat dies traumverhaftete Stück selbst geträumt. Wie der Traum im Unterbewußten wirkt, die Elemente, die irgend wann einmal in die unterbewußte Welt hinabgesunken sind, verdichtend, und sie plötzlich in willkürlicher Komposition wieder ins bewußte Leben steigen läßt — so kehren dem Dichter vergrabene Güter, von Shakespeare herrührend, der Antike, den romantischen Zeitgenossen, besonders Novalis, aus dem Unbewußten zurück und reihen sich ins Werk, ganz ungerufen, aber an richtiger Stelle. Für Fouqué gilt, wie für einen der Helden seiner Dichtung, Alf, ein aufschlußreiches Wort des Romantikers Carus: „... daß im Können auf gleiche Weise wie im Wissen das Hinübergreifen aus dem Bewußten ins Unterbewußte zur Höhe menschlicher Vollendung wahrhaft gehört"[3]).

Auf den Dichter angewandt, entdeckt das weise Wort die einzige Quelle aller wahren Poesie. Hierin, in ihrem symbolhaften Charakter, liegt der besondere Wert der Dichtung „Alf und Yngwi" und in den entzückend romantischen Motiven der spezifisch Fouquéschen Färbung, deren Anmut den Reiz der Undine lebendig erhielt.

Alf und Yngwi.

Ein Trauerspiel.

„Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe
Anfang und Ende immerfort dasselbe."

Goethe.

I. Aufzug.

„Burghof im Schlosse zu Upsal. Odin sitzt tief verhüllt auf der Schwelle des Haupteingangs. Kämpfer und Knechte gehen ab und zu."

Einer sorgt um ein frisches Pferd für den jagenden König, denn: „Sein Hengst ist müd, und steht dort noch ein Hirsch" — da erblickt er Odin auf der Schwelle und fragt nach des Fremden Herkunft. Der Gott verharrt „immer verhüllt und ohne sich zu regen". „Fernher" lautet seine Antwort. „Als Gast, als Bote?" — „Beider Art", und, „ich sitz' hier gut", sind Odins kurze Worte. Der Kämpfer „geht vorüber". Dann kommt ein Knechtlein, vorwitzig und einfältig, und entdeckt, „nein, — oder ist's ein großer Schatte? — nein, — 's ist ein Mensch" — Odin auf der Schwelle. „Und wenn Du Ehrfurcht nicht vor Geistern lernst ..." einen Abgrund metaphysischen Grauens reißt der Gott auf zwischen sich und dem naiven Zudringling. Und „der Knecht läuft davon". Der Eindruck wird sofort in Bewegung umgesetzt, denn das Leben wird gefaßt — germanisch — als Strom, als eine Seinsfolge von Kräften. Ein zweiter Knecht naht fragend und „läuft fort", ein dritter Knecht „kommt gelaufen, ein Kämpfer eilt hinaus". Ein anderer „wankt vorüber; Yngwi kommt mit Gefolge von der Jagd". Lärmen und Jagdlieder füllen den Burghof. Ein Kämpfer Alfs „winkt aus einem Fenster der Burg". Alf „erscheint im Innern der Burg auf der Treppe ... schreitet die Stufen herab, tritt aus der Tür" — an Odin gehen Blick und Schritte vorbei, auf den Bruder gerichtet. — Odin ist der ruhende Pol, um ihn das wandelnde Treiben der Welt.

Die Exposition des Göttlichen in der Welt kennt nur das romantische Drama, des Göttlichen an sich als des bewegenden Grundes des Welttheaters und direkt sichtbar in seinem Wunderbaren (Kleists Amphitryon, Käthchen von Heilbronn).

„Nah ist und schwer zu fassen der Gott"[4]). Odin naht menschlich, wie das Göttliche den Menschen nur offenbar werden kann, wenn es sich herbeiläßt — nach einem scholastischen Satz — der Natur entgegenzukommen. Immer ist ja das Göttliche in der Welt, aber ehe es eine Form, ein Bild gefunden hat, für uns in keiner Weise da.

„Winke sind von altersher die Sprache der Götter"[5]): Odin spricht die Sprache des Gottes. Und der von dem Unbefangenen erst gleichgültig Betrachtete wird bald als Gott erfühlt. Nicht daß seine Sprache gehört würde; die göttliche Weisheit und Wunderkraft spricht aus der menschlichen Hülle, und sie erst gibt ein Erkennen, ein blitzartiges, dem sofortiges Vergessen folgt.

„Der Lieder und der Sagen wohl ein Meer" kann Odin. Es ist die Welt der germanischen Sehnsucht, die Odinswelt voll Taten der Asen, Männerkampf und Tierhetze der Helden ins Licht Walhallas getaucht; ein Meer auch an Unergründlichkeit mythologischen Wissens um das Schicksal, jenes Wissens, um das Odins Auge liegt in Mimers Weisheitsbrunnen, von dem der „Wesen Weisester" sagt:

„Nur nach dem Urzeitwissen nenn ich groß mein Begehr."

Kein rationaler Zusammenhang besteht zwischen folgenden Worten Odins, nur ein innerer, entsprungen wie die Ballade aus innerem Erlebnis, der Schau von Bildern:

„Es liegt
Dein Muttervater tief in Niorfasund
Auf Meeressand. Der kommt zukünft'ge Nacht,
Starrt Dich mit seinen Muschelaugen an,
Und wenn Du Ehrfurcht nicht vor Geistern lernst,
Bohrt er ins Auge Dir mit Wallroßzähnen." —

Das letzte und schärfste Bild ist denn auch, daß der Knecht davonläuft: Gebärde anstelle des Wortes, wie vielfach bei Kleist. Der Stimmungsgehalt aber der Odinsverse ist der einer nordischen Ballade, das Erschreckende, Grausenerregende eines Fiebertraumes, der eine elbische Geisterwelt mit ausgesuchten Qualen drohen sieht. „Bohrt er ins Auge Dir mit Wallroßzähnen, das Entsetzliche und Wahnwitzige der Vorstellung übertrifft weit Herrn Oluf: „Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz"[6]).

Einen Rätselspieler nennt sich Odin dem zweiten Knecht. Er ist es im wahrsten Sinne des Wortes: Wer seinem dunklen Spiel nicht zu folgen vermag, es aber mit dem geringen Witz des Menschen

dennoch wagt, kann sein Leben verspielen wie der Riese Wafthrudnir[7]).

„Wer hat in letzter Nacht des Rosses Laufen,
Des Reiters Leben und des Feindes Fall
Verkauft um schnödes Gold?"

Der Knecht ist tief getroffen. Zu furchtbarem Entsetzen offenbart sich ihm die Allwissenheit des Gottes, der seine geheimen Gedanken offen liegen. Dennoch: Kein Erkennen, keine Stellungnahme von Seiten des Menschen, nur Flucht.

Da zwingt der Gott den Nächsten, der herantritt, durch das Wunder der Heilung am Sohne eines Kämpfers. Odin ist als Arzt gekommen zu heilen weit mehr noch als die Wunde eines gestürzten Recken. Wird sich das Übel hartnäckig erweisen, ist der irdische Tod, die schmerzliche Operation, das letzte Heilmittel.

Ein Jäger ist Odin gleichfalls in übertragenem Sinn: Auf Heldenfang, zum Schmuck für die Halle der Asen schweift er in seinem weiten Gebiet.

Treffend ist somit Odin gezeichnet, vielgestaltig, von unklaren Umrissen, wie im Nebel der nordischen Landschaft verschwimmend, die ihn gebar, der germanische Odin als dunkle vieldeutige Schicksalsgewalt. In einer Art symbolischen Vorspiels folgt die Charakterisierung des Brüderpaars. Verächtlich erzählt ein Kämpfer Yngwis von Alf, den nichts kümmere, wenn er ruhend und Met trinkend einem Dichter lauschen könne; sein Herr Yngwi aber sei ein kühner Jäger, der selbst über den Bruder lache und damit den wenig ehrerbietigen Ton seiner Kämpfer im Gespräch über König Alf rechtfertige. Da schüttelt Odin „bedenklich" den Kopf, und der Mann sieht mit Entsetzen „des Tores Pfeiler wanken".

Das tragische Moment ist damit angezeigt: Alf und Yngwis Uneinigkeit erschüttert die Grundfesten ihrer Burg, daß die Pfeiler vor Odins Unmut zu stürzen drohen. Wird sein Zorn das angedeutete Schicksal vollenden? „Kann sein, kann sein", ist die wissende Antwort des Gottes.

„Kann sein, kann sein auch nicht", sprechen zwei Menschen, die sich zu Schicksalsgewaltigen aufgeworfen haben über viele — Kolhaas und Wallenstein — am Punkt einer letzten möglichen Wende. Aber ihr eigenes dunkles Geschick, dessen sie nicht Herren sind, ist mit verwoben in das Garn und läuft mit ab, da sie es zu Ende spinnen. Odin, außerhalb des Weltgetriebes, dessen Ziele er einzig

durchschaut und leitet, gedenkt der größern Geschicke Walhalls. „Kann sein, kann sein" — und kreisend um ihn die unbefangene Wichtigkeit der Erdenkinder.

Mit einem Mal erhellt sich die Szene, ein Jagdlied ertönt und hereinflutet Yngwis Gefolge, der König an der Spitze. Der Gesang hat zunächst Marschrhythmus, choriambisch, wie er zum Einzug geeignet ist.

„Beute sehr bunt,
Beste des Hains,
Führen wir frisch,
Feiernd herein"[8]).

Nun öffnet sich in der Burg ein Fenster: Ruhe wird geboten: „Der König schläft" — „der König wacht", lautet die lakonisch charakterisierende Gegenüberstellung. Der Gesang geht über in eine neue, dunkler, schwerer fließende Weise: Yngwis Lied weckt zum ersten Mal den träumenden Alf zur nahen Schicksalsstunde.

„So woll'n wir doch die Probe 'mal beginnen,
Ob vor mir selbst nicht das Geheule schweigt!"

Drohend, in Kampfesstimmung schreitet Alf herab. Da füllt zwischen ihm und dem Bruder Odin mit seinem „starren Riesenleib" die Pforte. „Ich bin ein Gast", erinnert er auf die Forderung Alfs, der ihn als solchen übersieht, „gieb Raum."

Odin sitzt auf der Schwelle der Tür, deren Pfeiler vorhin zu schwanken schienen. Eine Türschwelle, der Übergang von einem Raum in einen anderen, ist immer etwas Symbolisches — Grenze und Brücke. Immer beherrscht die Gottheit die Grenze, und wer sie überschreitet zu tragischer Schuld, setzt über den Gott hinweg, der außen und drinnen ist, beiden Reichen der drehende Pol.

Odin hütet sichtbar die Schwelle der Upsalburg, über die Alf schreitet im Zank mit dem Bruder sein Recht zu suchen. Ein vorbedeutender Schritt! Alf: „Wer sperrt des Hauses Tür dort auf der Schwelle?" „Ich sperr' sie nicht. Geh' immerhin vorbei." Und wie Alf an Odin vorbei sich durchpreßt, hat er den Gang ihm nicht verengt

„wie Luft füllt er die Wölbung aus,
unhemmend des Wandlers Tritt".

Immer, im Schicksalsaugenblick, empfindet der Held, der vorher sah und Warnung erhielt, den Gott nicht anders mehr während

er über ihn hinwegschreitet. Dies ist das Unheimliche der Tragik die Siegmund erfährt, der Patrokles, der argeische Held und Schillers Jungfrau von Orleans erliegen, da ihnen, die im Strom des Kampfes treiben, die Schwelle des Gottes unsichtbar geworden ist.

„Seltsamlich", empfindet Alf das Wunder; aber — „nachher verwunder' ich mich. Jetzt hab' ich es mit dem, der dort so hoch und trotzend steht", schneidet er Odin kurz das Wort ab. Der Streit mit dem Bruder ist ihm viel wichtiger. Er entspinnt sich ohne Anlaß, um ein Nichts. Man erkennt, es liegt in ihrer Natur begründet, sich zu entzweien. Alf offenbart eine höhere sittliche Erkenntnis, wenn er die Forderung aufstellt: „Sitt' ist höher, als Behagen reicht"[9]), gegen Yngwis naivere Auffassung des Unproblematischen: „Sitt' ist, was dem Herrn behagt".

Alf:

„In Träumen jag' ich, und im Forste Du. ...
Durch Träume zeucht der Götter ernster Reih'n."

Zu ihnen geht das ganze Streben Alfs, weil er ein Dichter ist, und seine Träume sind nach C. G. Jungs Terminologie, archetypische Träume. Yngwi aber erstrebt im Forste „Mannheit, Mut, Geschick", gleichfalls höhere Ziele. Dennoch muß sich ein Bruder am anderen ärgern, das gehört zu ihrem Wesen. Ihr Wortgefecht ist im besten Zuge, da erhebt sich Odin. Das Lied, das er ihnen vorsagen will, erinnert, zusammenhanglos, wie es gefügt ist, an die alte Volksballade. Der Inhalt ist wieder der Heimskringla entnommen[10]). Dort lautet es in Prosa und sehr gedrängtem Vers, den Fouqué zu vier flüssigen Strophen erweitert:

„Die Söhne Agnis, die nach ihm Könige wurden, hießen Alrik und Eirik. Sie waren mächtige Männer, große Krieger und erfahren in allen Künsten. Ihre Gewohnheit war es, zu Rosse zu reiten und sie in Paßgang und Galopp zu tummeln. Das verstand keiner so gut wie sie. Sie stritten mit größtem Wetteifer, wer von ihnen besser ritte oder die besten Rosse hätte. Einstmals ritten die beiden Brüder fort von ihrem Gefolge mit ihren besten Rossen, und sie ritten auf ein gewisses Feld und kamen nicht wieder. Man suchte nach ihnen, und da fand man sie beide tot, und beider Häupter waren zerschmettert. Sie hatten aber keinerlei Waffen außer den Gebissen ihrer Rosse, und die Leute meinen, damit hätten sie sich gegenseitig erschlagen. So sagt Thjodolf:

Alrek fiel,
Wo Eirek'n jäh'
Brachte um
Bruders Waffe.
Beid' heißt's, sich
Zur Hel sandten
Mit der Hengste
Hauptgeschirren.
Nimmer in Fehd',
Freys Abkömmling'
Röteten sonst
Roßgebisse"[11]).

Odin hat geendet, das schreckliche Beispiel des Brudermords ist verklungen. Der Gott setzt sich wieder auf die Schwelle, bis er ein zweites, und im dritten Akt ein drittes Mal eingreifen wird. Der Erfolg ist immer der gleiche: sofort wird der Eindruck umgesetzt in Bewegung. Das Brüderpaar erinnert sich jetzt erschüttert, daß ihm Vater und Oheim also sinnlos zugrunde gegangen. Umso heftiger ist nur der Zank, der sofort wieder um nichts ausbricht, und Odin erhebt sich, die „Knaben" — das sind die Könige für ihn — „zu zücht'gen", als schon die Waffen blank werden.

„Halt' Friede, sag' ich, junges Adlernest,
Sonst schmettr' ich Dich vom Eichbaum in den Abgrund!"

„Adler" und „Eichbaum" — die deutschen Symbole!

Von Odin niedergeworfen sind sich die Brüder sofort einig, gegen den gemeinsamen Feind zu ziehn.

„Hab' Du Donner,
Hab' Blitze Du; wir haben Schild und Schwerdt ...
... Frisch auf ihn, Bruder!"

Da wirft Odin — er ist nicht ohne Wohlgefallen — hat er doch seine Schützlinge in diesem Augenblick gesehn wie er sie immer wünscht — die Verhüllung ab. Der Höhepunkt ist gekommen.

„Ihr seid ein kühn Gezücht, stark, ritterlich;
Doch haltet Fried' in Eurer eignen Burg,
Sonst b r e c h t Ihr E u c h und Eure B u r g entzwei."

Hier wird zuerst die tragische Person genannt; die Burg der Helden ist D e u t s c h l a n d, das zerbrochen wird durch den Zwiespalt seiner herrlichen Söhne, die zugleich selbst zerschellen.

„Soll'n all, so dieser deutschen Zungen,
In der Ihr sprecht, trautliebe Kinder sind,
Soll'n die von Euch es lernen, wider sich,
Stets wider sich das gute Schwerdt zu kehren?“[12]).

Odin ist die innere bessere Stimme der Helden, der sie folgen und Großes leisten —

„Vereint könnt Ihr Euch fast an Odin wagen“ —

oder übermütig widerstreben, und Odins Zorn zerschmettert sie —

„Getrennt warf Euch sein Donnerspruch in Staub“ —.

Eigentlich sind sie sich bewußt, daß sie eins, und nur nach außen entzweit sind; Odin ist ja ihr gemeinsamer Ursprung; er weist sie auf „ein würdig Ziel“. Das erregende Moment ist eingetreten. Odin steigt donnernd in die Höhe und verschwindet.

Er hat die Schwelle freigegeben, das Spiel kann beginnen: es sollen sich nach dem Willen des Gottes, der die Deutschen liebt, große Taten vollenden, oder seine Drohung muß sich erfüllen — „sonst hat Eu'r Spiel ein End'“.

Alf tut den zweiten Schritt, wie er den ersten symbolisch tat, an Odin vorbei. Es ist damit noch nichts geschehn; nur wird eine tragische Ahnung erhöht. Die Handlung des Dramas soll erst mit dem zweiten Akt beginnen. Der erste ist ein Bild, in dem, noch außer Spiel, alle Kräfte zu sehen sind, die sich im Drama dann so oder so entfalten werden, ist das hell-dunkle Gemälde einer germanisch-heroischen Welt, in deren Mitte sich Odins Macht enthüllt. Die Verkündigung aber seines Willens und der Ratschlag zu seiner Verwirklichung, ist das momentum mobile des Dramas.

Naiv und freudig faßt Yngwi die willkommene Aufforderung, nach fremden Reichen in den Kampf zu ziehn; mit frohem Spottlied zieht er hinaus und läßt die Szene finstrer zurück.

Der Ausklang ist, mit dem weisen ernsten Gesang[13]) des Alfgefolges und seinem geheimnisvollen Schluß, ein ernst stimmender:

„Da bau'n sich Geister Burgen an,
Und bergen in heilig Dunkel sich.“

II. Aufzug.

„... Und, was die Mitte bringt, ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt und anfangs war."
Goethe.

„Ein dunkler Hain. Odin zur Linken im Wipfel eines Eichbaums, Freia zur Rechten im Wipfel einer Linde, beide von Wolken umzogen.

Odin:
Sinnend im Sitze
Saftgrünen Zeltes,
Denk' ich Geschlechtern Schwedischer Könige nach.

Freia:
Wogend im weichsten
Waldesgewebe,
Lull' ich mich selbst mit lieblichen Bildern ein."

Das göttliche Gegenspiel stellt sich dar, und in unendlicher Anmut entspinnt sich der Zauber des germanischen heiligen Haines mit dem göttlichen Weben — Waldweben von Richard Wagner genannt — wie es in der Natur, wo sie unberührt genug ist, fühlbar wird, auch den spätesten Enkeln der alten Germanen.

„Die deutsche Mythologie ist verklungen, aber ihr Geist lebt in allem fort, was wir romantisch nennen"[14]). Lieblicher ist Freia als die Liebesgöttin des Olymp, lichter auch die Linde als andere Bäume. Dennoch kann sie sich nur im Dämmer, vereint mit Odin, verkünden, des dichten deutschen Laubwaldes.

„Und die feuchten Falten
Flüssigen Nebels
Schlingen liebliche Schleier feiernd umher."

Anders ist der olympischen Götter „untrüglich ewiger Sitz", von dem Homer sagt: „Niemals wird er durch Stürme erschüttert, nimmer von Regen benäßt, noch fällt Schnee darauf. Aber viel Licht breitet sich wolkenlos aus, weißer Glanz fließt darüber hin." Die deutsche Romantik bekennt sich zu den germanischen Gottheiten und hat sie wiedergefunden. Die Beleuchtung von Fouqués Szenen in „Alf und Yngwi" ist durchweg das Halbdunkel: Übergang von

dieser Welt zur andern, Vermittlung wie es der Traum ist, den Alf ersehnt; die Türschwelle über die er schreitet; die Nacht, die der romantische Dichter liebt, und zuletzt, dem sie ähnelt, der Tod. Ins Unbewußte führt das Dunkel, die „süße, sinnenfreie" Kindheit steht zwischen dem „Reich der Mütter" und dem hellen Licht der Vernunft der zu appolonischen Göttern erhobenen Menschen unserer Klassik. Goethes Iphigenie schreitet im Licht des Mittags und auch um Tell ist es eindeutig Tag. Bevor aber Odin und Freia, Bera, und der in Träumen bei ihnen weilt, Alf, sich klar aus dem Dämmer gestalten, müssen Schleier fallen.

Odin:

„Du liebliche Linde,
Laß fallen die Schleier,
Dem Göttervater gieb kund Deinen göttlichen Gast.

Freia:

Du starker Stammbaum,
Streif ab Dein Nachtkleid!
Mich Liebesgöttin laß schau'n Deinen schönsten Schmuck."

Der romantische Mythossinn, dem dieser beispiellos gelungene zweite Akt eines romantischen Dramas zu danken ist, aus Hölderlins Worten erhellt er deutlich:

„... Meinem Herzen ist oft wohl in dieser Dämmerung. Ich weiß nicht wie mir geschieht, wenn ich sie ansehe, diese unergründliche Natur; aber es sind heilige, seelische Tränen, die ich weine vor der verschleierten Geliebten. Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn der leise geheimnisvolle Hauch des Abends mich anweht. Verloren ins weite Blau, blick' ich oft hinauf an den Äther, und hinein ins heilige Meer, und mir wird, als schlösse sich die Pforte des Unsichtbaren mir auf und ich verginge mit allem, was um mich ist, bis ein Rauschen im Gesträuche mich aufweckt aus dem seeligen Tode, und mich wider Willen zurückruft auf die Stelle, wovon ich ausging. Meinem Herzen ist wohl in dieser Dämmerung. Ist sie unser Element, diese Dämmerung? Warum kann ich nicht ruhen darinnen"[15]).

Mit Shakespeare kennt die Romantik eine Welt der eigentlichen Wirklichkeiten hinter allem irdischen Geschehn. Auch Goethe: „Drinnen wirkt ein gewaltiger Geist um zu schaffen das Geschaffene". Diesem Arbeiten mit einer Hinterwelt entspringt vielleicht das

shakespearisch-romantische Spiel im Spiel. Nirgends aber werden die Mächte, die „drinnen" wirken, exponiert wie in einem Drama Kleists und in einem Fouqués: Jupiter und Merkur spielen in Amphitryon, wie Odin und Freia in Alf und Yngwi, zugleich ihr schicksalloses Spiel hinein in das „Knabenspiel" — solches ist ihnen das Treiben der Helden auf Erden, den Sterblichen ist es das Schicksal.

„Die Wolken ziehn von den Bäumen fort. Odin und Freia grüßen einander." Auf der lieblichen Göttin anmutigen Gruß — sie fordert Bäume auf, „magdlich weiße Birkenstämm' im Wald, jungfräulich schlanke Elsen", die ihr heilig sind, sich dem großen Vater zu neigen — antwortet Odin:

„Ihr heldenhohen Buchen, Rüstern ihr,
In düster ernster Schönheit, rauscht doch, rauscht
Mit Feierklang durch all' Eu'r grün Gezweig!
Der Erden Liebeslicht strahlt hell im Forst."

Er selbst aber ist umso dunkler, und Freia spricht:

„Mein hoher Ahn, Du trägst auf Deiner Stirn
Ein Taugewölk, so finstrer Deutung voll,
Daß wohl noch Wetterfunken draus entlodern."

Und nun erlauscht der Hain, wem des Gottes tiefernster Gedanke gilt, Alf und Yngwi, den beiden Gestalten des deutschen Menschen. Schön sind sie, ritterlich und hold.

„Und die gehören nicht in mein Gebiet?"

erstaunt sich Freia. Odin sagt:

„Nein, denn der Eine liebt nur Schlaf und Traum,
Und was sich ihm in Bildern dort entfaltet; —
Der Andre hat nur Lust an Kampf und Jagd,
Und beide sehn sich einzig darin gleich,
Daß bittrer Zank sie fort und fort entzweit."

Nietzsches Charakterisierung zweier Typen des Deutschen trifft im Wesentlichen die gleiche Unterscheidung. Der „schneidige" Offizier wird dem „tiefen" Träumer entgegengestellt. Yngwi mag mit der Oberflächlichkeit des hier gezeichneten preußischen Militärs nicht viel zu tun haben, doch passen auf Alf manche Charakterisierungen aus dem Nietzschekapitel recht gut: „Ein gefährlicher, unter Deutschen doppelt gefährlicher Hang zur stillen Lyrik und Trunkenbol-

digkeit des Gefühls, ... beständig beiseite gehend, sich scheu verziehend und zurückziehend, ein edler Härtling, der in lauter anonymem Glück und Weh schwelgt ...“[16]).

Was es aber ist, worin beide sich einzig gleich sehen, dem findet Werner Jansens Buch „Treue“ die treffende Auslegung. „Merkwürdig“, sagt Etzel, „wie sehr ihr euch alle ähnlich seid, welchen Stammes ihr immer sein mögt, und wie ihr euch auch bekämpft und vernichtet! Du weißt soviel, Kanzler, deutest du mir das?“ Hagen spricht: „Solltest du das nicht wissen, Etzel? Es ist das Heldentum, das uns verbindet, und es ist das Heldentum, das uns trennt ... Ihr seid ein Heerdenvolk mit einer Zufallsgröße wie der Deinigen“[17a]).

Odin liebt sein Volk der Helden. Er versichert es gegen Freia, deren Herzen es gleichfalls lieb ist, und fügt hinzu:

„Drum wollt ich Ruh in diesem Königshaus.
Da warf ich ihnen Kampfespreise vor,
Ob sie drauf hin die Zorngluth kehren möchten.
Umsonst! Der Eine sah kaum darnach aus,
Der Andre ward wie toll und blind darnach.
Drob stritten sie, und schieden wild im Zank.“

In Jansens Nibelungenbuch spricht Hagen: „Die Erde gehörte uns, wenn wir einen Etzel hätten, der uns einte.“ Rüdiger betrachtet den Finsteren, leicht seufzend gibt er Antwort: „Freund, wir wollen diese Erde nicht, wir träumen darüber. Wir wollen keinen Etzel, sonst hätten wir ihn. Wir sind zu jung und abenteuerlich, um zu besitzen und das Erreichte zu halten[18]). Dies gilt für Alf im ersten Teil und für Yngwi im anderen. Darum konnte Odins Kampfpreis, der sie aufrief —

„nach des Mittags duft'gen Reichen hin“

und „nach des Morgens brennend schönem Garten“, den erhofften Bau nicht gründen, „dem Asgard nur sich gleicht“.

Die Göttin der Liebe weiß, was Minne vermag. Sie glaubt ihre Macht nicht zu überschätzen, die ungebärdige Helden oft zu frommen Kindern gemacht. Und Freia rät:

„Ich führ' ein schönes Weib in ihre Halle;
Damit zeucht süßer Friede zaubrisch ein.“

Zugedacht ist die Frau „dem Träumer“, denn:

„Der Andre findet irgend selbst ein Lieb.“

Das als versöhnendes Moment ausersehene Mägdlein ist schön.

Freia sagt:

„Ich sah vorhin sie durch's Gesträuch.
Da meint' ich, Quellen liefen jenseits hin,
Und schickten mir ein eignes Bild herauf. —"

Sie gleicht also der Liebesgöttin, deren Macht und Recht sie üben soll. Odin billigt den Plan. Abermals greift das göttliche Walten ein, zu verhüten, daß die Brüder sich und ihre Burg entzwei brechen, aber der „Alte Vater" bedeutet Freia, daß es das letzte Mal sei:

„Versuch dann, was Dein holder Zauber kann.
Sühnt das sie nicht, so muß ich sie zerbrechen,
Und hätt' sie doch in meinem Erdenspiel
Noch gerne lang. Es sind viel Taten groß
Von diesem Brüderpaar auf meiner Tafel,
Mit goldnen Runen ahnend eingeätzt ..."

Dann naht Freias „scheues Kindlein". Wolken ziehen sich wieder um die heiligen Bäume, Freia schwebt nach der Erde hinab, Odin steigt donnernd in die Höhe.

„Nun gar noch ein Gewitter! ...",

klagt Vera, da sie auftritt. Mit Befremden hat sie sich die Wandlung ihrer Lage eingestanden, nun ist sie völlig hilflos.

„Der Jammer ist zu groß; ich sprech's nicht aus,
Wie Baum und Wolk' und Abhang mich erschreckt.
Zwar sah ich sonst dergleichen auch und gern,
Denn in des Hof's Geleit und art'gem Schirm
Erschienen sie gleich hübschen Dienern mir;"

Die letzten beiden Verszeilen erinnern an ein Gedicht Rilkes, „Die Entführung", das beginnt:

„Oft war sie als Kind ihren Dienerinnen
Heimlich entwichen um den Regen und Wind,
Weil sie drinnen so anders sind,
Draußen zu sehn in ihrem Beginnen ..."

Nun, da die gewohnten Bedrängnisse zurückgelassen sind, sieht man sich, in den einst lockenden, neuen fühllosen Mächten ausgeliefert, kalt und fremd. Rilkes Gedicht schließt mit dem Ausdruck dieses Erkennens. Vera aber ist ein romantisches Märchenkind, das sich

zurückwünscht, kurz entschlossen die Stiefmutter um Hilfe ruft, und entsetzt —

„Was denn? Hört sie so schnell? — Da muß ich flüchten! —“ vor Freia ausreißen möchte, da sie, in eine alte Drude verkleidet auftritt. Nun wird der zweite Aufzug reines Märchen, wie es die Romantik liebt: ein Königskind, geflüchtet vor stiefmütterlichem Haß, im gewitterdunklen Wald, begegnet einer alten Frau; die Motive sind gegeben. Novalis aber sagt: „Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles Poetische muß märchenhaft sein.“ Wie die Hexe im Märchen, man weiß nicht, meint sie es gut, will sie helfen, oder ist es furchtbare Tücke, spricht Freia die Königstochter an: „Was schreist Du, Kind?“ Beras Antwort, kläglich, voll kindlicher Beschwerde gegen sie bedrohende Gegenstände, ist die der Märchenkinder:

„Da soll nun Eins nicht schrei'n, wenn Dunkelheit
Hereinbricht durch den Forst, die alten Eichen
Mit zack'gen Armen fassen durch die Nacht,
Und Tannen, spitz und höhnisch, sehn hinauf,
Und andre Bäume Nebelkappen umtun,
Derweil Gespensterlieder Eule singt.
Da soll ein arm' verirrtes Kind nicht schrei'n!“

Das romantische Märchen kennt Sonne, Dunkelheit, Bäume und Tiere als Personen. Die Verschwisterung mit der Natur geht zuweilen schon aus der Namenwahl hervor, in Novalis Märchen von „Rosenblüte und Hyazinth“. Dort heißt es: „Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bocksprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Efeu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn.“

„Will Sonne dort in seinen Dienst“, fragt Odin im ersten Aufzug. Wald, Tannen, Eule werden ohne Artikel genannt wie Personennamen.

Ein neues Märchenmotiv erscheint, da Freia die Hülle abwirft und vor Bera in eigner Gestalt sichtbar wird. Sie sind sich ja so ähnlich. Fouqué eröffnet einen kleinen Band Gedichte, der 1817 erschien mit dem Prolog:

„Wenn unserm eignen Blick das eigne Selbst
Erschien in sichtbarer Gestalt, wer trüge

Den Schrecken wohl? — Auch wie die Sage spricht
Verkündet das unrettbar nahen Tod."

Deshalb schlägt auch Bera beim Anblick der Göttin entsetzt die Hände vors Gesicht, und antwortet, da Freia wieder als Drude erscheint:

„Ach ich sah —
Ich sah mich doppelt, — und das bringt den Tod."

Das gleiche Motiv: Sich-doppelt-Sehen und dann Sterben-müssen findet man in romantischen Erzählungen. Im Drama Fouqués gilt die zauberhafte Vorbedeutung der Erfüllung des finsteren Omens, wenn auch Freia tröstet:

„Nein, holdes Kind, diesmal bringt's helles Leben." In eines Königs Schloß soll Bera folgen, zur Hochzeit.

„Oft heißt's, verlocken Druden junges Volk", zögert Bera. Aber dann folgt die Märchenprinzessin einem geheimen Zauber, gezwungener Weise, wie Dornröschen ohne sein Wollen in den Turm der alten Frau seinem vorbestimmten Geschick.

„Hab' ich denn Wahl? — Dein Wort zeucht, zeucht —
ich muß —". — —

Wie die Naturgewalten, die lebendig wirken in allem Geschehn und dahinter die Götter, die Naturgewalten sind, und die Menschen, die fast als solche erscheinen, so wird auch Bera nicht anders empfunden, da sie hervortritt aus dem gewitterdunklen Wald — „mein scheues Reh" von Freia genannt — als wie ein Stück Natur in aller Anmut des Unbewußten, von Menschenschicksal Unberührten. Als Mensch ist sie noch gesichtslos, bis sie, ins Schicksal der Männer gewachsen, Frau wird, von deutlichem Charakter. Fouqué's Bera gehört nicht so sehr der germanisch-heroischen, als der von den Romantikern bevorzugten shakespearischen Welt an. Die Dichtung Fouqué's unterscheidet sich darin angenehm von manchen Werken nordischen Stoffes, daß sie nicht den gewaltsamen Versuch einer nordischen Epigonendichtung darstellt, sondern, gewachsen aus der Zeit, romantisch ist, und im Geist deshalb umso mythischer[19]).

An Helenas Beziehung zu Aphrodite erinnert die folgende Verwandlung, nachdem Bera der Drude gefolgt ist. Wie Kypris in Gestalt einer Greisin die schöne Argeierin sucht, draußen auf dem Turm der Mauer, und sie auffordert zu folgen, wie sie Helena dann voran schreitet in den Palast, sie ins Gemach zu führen des Paris

zu liebender Vereinigung, so gelangt Bera nun in das Gemach in Alfs Burg. „Alf liegt auf einem Ruhebette und schläft. Ein Diener wacht an der Tür.

Alf (träumend)

„Es will der Wald sein Recht, es will's der Traum; —
..., und Traum hat recht."

Alf gibt ihm recht, der Romantiker. „Die Bewertung, welche das metaphysisch begriffene Unbewußte, also auch der Traum erfährt, ist eine verschiedene je nach der Stellung des Beurteilers; steht er im Herzen der Romantik, so wird sie eine positive sein, ja geradezu eine mystisch religiöse Färbung tragen können: so bei einem Baader, zu Zeiten auch bei einem Schubert, einem Novalis, wo dann das Eintauchen ins Nachtreich, in Traum und Somnambulismus zur unio mystica mit dem göttlichen Urgrund, zum wahrhaft wirklichen Leben wird, vor allem das Wachleben und das Sein des Individuums zum uneigentlichen Traum verblaßt..."[20]).

Alf hatte seine Vorliebe zu Träumen Yngwi gegenüber verteidigt:

„Durch Träume zeucht der Götter ernster Reih'n."

Als Botschaft Gottes faßt Schubert den Traum, und schon bei Homer gibt es einen Trugtraum, von Zeus dem Agamemnon gesandt. Auch „die heilige Pallas Athene" erscheint im Traum der Nausikaa oder erschuf ein Luftbild und sandte es der Penelopeia, sie zu trösten. „Die dunkle Gestalt" wird der Traum dann gezeichnet, und, daß der „deutende Traum in der Morgendämmerung erschienen", ist gleichfalls interessant inbezug auf die deutsche Romantik. Alf:

„Wohl. Doch stör' mir nicht des Morgens Träume.
Das sind die liebsten, deutungsvollsten mir."

Novalis dünkt „jeder, auch der verworrenste Traum, eine sonderliche Erscheinung, die auch, ohne noch an göttliche Schickung dabei zu denken, ein bedeutsamer Riß in den geheimnisvollen Vorhang ist, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt..."[21]).

In der von Fouqué zugrundegelegten Erzählung der Heimskringla „Von Alf und Yngwi" ist von Alfs Träumen nicht die Rede. Er ist dort als ein mürrischer Mann gezeichnet, der früh schlafen geht, mehr das Bild eines Leidenden, Alternden, den Krankheit schlafbe-

dürftig und reizbar macht. Daß der Traum sonst aber wohl eine Rolle spielt, auch in der germanischen Sage, beweist die Edda, da sie Balders Träume überliefert und Gudrunens vorbedeutenden Sigurdtraum. In der Heimskringla selbst beginnt eine Erzählung „Die Königin Raghnhild träumte *große* Träume, *denn* sie war gar *weißen Sinnes*".

Alf spricht, „aus der süßen Betäubung im stillen Tore der Träume"[22]):

„Rausch nicht so, Wald, tiefher mit Deinen Wipfeln
Zu dieser hohen Königsburg herauf ...
Gib keine Müh' Dir, Wald,
Du rauschest kein so holdes Bild herauf,
als Traum heranweht mir auf duft'gem Fittig."

Die Sprache ist traumschwer; unruhig wie Halbschlaf ist, wie Traum, der, von außen beeinflußt, bald in Wirklichkeit übergeht. „Wir sind dem Aufwachen nah", sagt Novalis, „wenn wir träumen, daß wir träumen". Das gilt nun für Alf. Er hört Freias Gesang, und sagt, halb erwachend:

„Nachtigallen
Sind klaren Sangs da draußen in dem Wald."

Alfs Diener, als wachender Mitspieler, erhöht die eigenartige Situation eines Tagtraumes, der, in der ganzen Zartheit der Stimmung so echt und wirkungsvoll dramatisiert, vor unseren Augen, voll sich mischender Bilder und Töne, halb von dieser Welt, halb von jener Welt der Wirklichkeiten, geträumt wird

„Das soll Gefieder draußen sein? — Ei nicht doch!"

meint der Diener in den Traum seines Herrn hinein,

„Und dennoch rauscht es, wie mit Fittigschlag."

Er öffnet die Tür, und herein schwebt Freia als Adler, Bera geht ihr mit aufgehobenen Händen staunend nach.

„Was streifst Du plötzlich hoch mit den Gewanden,
Du graue Drud', an Zimmers Wölbung hin?"

spricht Bera, nun zu Alfs Traumbildern gehörend.

„Der scheint's ein graues Weib, — ein Adler mir",

staunt der Diener. Freia fliegt indessen singend im Gemach umher:

„Liebes, lindes Maienleben
Lebt von grauen Regenschauern —",

Verse, die man im Traum versteht. Den Diener faßt ein Grauen.

„Ist doch ein Weib — hat Menschenblick im Aug', —
Singt hell mit Worten in des Fittigs Tönen, —" ...

Er hält nicht länger aus — taumelt aus dem Gemach. Auch Bera entsetzt sich. Die ihr zugemutete Rolle ist für ein Menschenkind zu viel: als Traumgestalt erscheinen, in eigener lebendiger Person sich selbst spielend!

„... Wo wir nah'n,
erschrickt, erbleicht, sinkt hin das Menschenvolk —
Sind denn wir zwei gar keine Menschen mehr?
Du bist schon dunkle Adlerin geworden,
Und was zuletzt wird aus mir, armen Kind?"

Freias Gesang tönt Antwort:

„Blanke Kön'gin, schön und Braut bald,
Blühend, glüh'nde Blum', aus Schrecken. —
Leb' wohl! Blüh' lange!"

Und die Göttin läßt Bera allein, fliegt durch ein offenes Fenster hinaus. Bera steht in fremder Halle und überlegt:

„Was will das Herrscherbild auf Decken schlafend? —
Ist hier ein Zauber, den ich lösen soll?"

Sie hat das Rechte erraten; einen ererbten Fluch aufzuheben, seinen Bann für immer zu brechen, wurde sie hergeführt. Nun erst beginnt des Dramas Handlung, wenn nicht abermals Goethes Worte Geltung haben:

„Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst, das ist dein Los."

„Unbegrenzt" ist ein romantisches Werk ja notwendigerweise.

Alf (erwachend)

„Aus Schlaf in Schlaf, aus Traum in schönern Traum.
Ja, viel gibts dort der zauberhellen Kammern,
(aufstehend und gegen Bera vorschreitend)
Und in die schönste tret' ich eben ein ..."

Dann aber wird die Nacht gepriesen:

„O goldner Mond, vor Dir wird schön die Nacht,
So schön, daß Niemand in den Tag zurück will."

fast mit den gleichen Worten wie in Shakespeares Romeo und Julia:

„Komm, milde, liebevolle Nacht! Komm, gib
mir meinen Romeo! Und stirbt er einst,
nimm ihn, zerteil in kleine Sterne ihn:
Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,
daß alle Welt sich in die Nacht verliebt
und niemand mehr der eitlen Sonne huldigt."

Die Nacht ersehnt der romantische Dichter um des Traumes willen, der göttliche Intuitionen bringt. Auf das Vorbildhafte des Traums für die Dichtung weißt Hans Sachs in Wagners Meistersingern Walther Stolzing hin:

„Mein Freund, das grad' ist Dichters Werk,
daß er sein Träumen deut' und merk'.
Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn
wird ihm im Traume aufgetan:
All Dichtkunst und Poeterei
ist nichts als Wahrtraum — Deuterei."

Was Walther im „wachen Dichtertraum" erschaut, das gleiche ist es, was Alf jetzt vor sich sieht: Variationen beides des Ofterdingentraumes von der Blauen Blume. „Das erste und einzige Fest meines Lebens, sagt Heinrich zu sich selbst. ... Ist mir nicht zumute wie in jenem Traume beim Anblick der blauen Blume? Welcher sonderbare Zusammenhang ist zwischen Mathilden und dieser Blume? Jenes Gesicht, das aus dem Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildens himmlisches Gesicht ..."

Da Alf auf sein Traumbild Bera mit ausgebreiteten Armen zuschreitet, bebt es zurück. Da setzt er sich wieder auf sein Lager und starrt es schweigend an. Aus seiner Traumerfahrung hatte er zu sich selbst geklagt:

„Das ist das einz'ge Weh des süßen Traums,
Daß die Gestalten wie ein Nebel wanken,
Und scheu zurückflieh'n, wenn man näher tritt. —"

Dann spricht er echt romantische Worte zu seinem Traum:

„Ich will Dich ja nur anschau'n,
In holder S e h n s u c h t unerwacht vergehn."

Die Sehnsucht erst macht den romantischen Dichter, von ihr lebt er. Was wird geschehen, wenn Alf Bera, sein Traumbild, wirklich besitzt!

„Man hört draußen Jubelgeschrei, Hörnerklang, und aneinander schlagende Waffen“: Yngwi weckt den schlafenden Bruder zur zweiten Stunde des Schicksals; er selbst wird immer wach, von Taten zurückkehrend, befunden. Erst die Störung, die Alf erzürnt, „bricht“ den Traum. Er schaut nach Bera:

„Was? Es bleibt? —
Wer hat mit Göttermacht Dich so begabt,
Daß Du in Traum und Wachen gleiches Recht übst?“

Der König erkennt sein Wirklichkeit gewordenes Traumbild:

„So sprach mein Traum von Dir; bist gottgesendet.
Willst Du hier dieser Lande Kön'gin sein?“

Bera (vor ihm knieend)

„Verfüg' ob Deiner Magd.
Ich seh' wohl, Götterhand führt mich Dir zu.“

Alf hebt sie auf:

„Herein Ihr Krieger, all Ihr Edelsten,
Wünscht Eurer Kön'gin Heil!“

Die Pforten gehen auf, viele Kämpfer zeigen sich. Die Szene belebt sich; Waffen werden zusammengeschlagen, „Brautjubel in der Burg“, Yngwi zieht mit seiner Schar singend herauf. Da er also mit Jubel einzieht, eilt Bera aus Alfs Armen und kniet vor Yngwi:

„Verzeih', o König, Deiner irr'nden Braut!
Als mich ein dunkler Götterwink geleitet
In diese Burg, in dieser Hallen Pracht,
Da lag Dein Seher schlafend auf den Kissen,
Und hat, erwachend, mich an Dich verlobt.“

So hat sie sich in Eile die Situation erklärt, denn da Yngwi „siegesfrisch und jung und schön“ einzieht, erscheint ihr Alf nicht mehr als der König.

„Da fühl ich's wohl, wem Krieg mit laub'gem Kranz
Die erzbehelmte Schläfe reich umrauscht,
D e r ist der König ...“

Yngwi begreift noch die Zusammenhänge nicht, als Alf ihn schon zornig bedeutet:

„Halt, Du Bethörender, laß die Bethörte!
Rühr' sie nicht an, — 's ist meine Braut."

Bera erlebt nun zuerst, was hier unvermeidlich ist, den Zank der Brüder. Unglücklich ruft sie aus:

„Weh' mir; was tat ich! Irrthum wollt ich bessern,
Und fiel in Irrthums bodenlose Schmach."

Bera verhüllt sich in ihre Schleier. Sie ist auch eine Undine, die jetzt eine Frauenseele empfängt, die „schwer lastet", nachdem sie zuvor so leicht war und kindhaft. Schnell ist Bera gereift. Sie tritt vor Alf, der mit dem Bruder streitet:

„Wenn Dein Königszorn
Des Blutes heischt, so biet' ich meines Dir."

Auch dieses Wort bringt nicht Besänftigung, sondern neuen Anlaß zu bösen Worten, da Yngwi Bera vor dem Bruder in Schutz nehmen will. Als aber Bera mit Alf zum Herd der Götter schreitet, wo sie „ein heil'ger Opferschwur vereint" und des Zankes noch kein Ende gefunden ist, zeigt sie sich völlig der Lage gewachsen und gebietet Einhalt:

„Ach bitte,
Sprecht nimmer Euch mit harten Worten an.
Jedwedes Wort von solcher grimmen Art,
Von Brudermund in Bruderbrust geschleudert,
Macht mir die eigne Brust zum Tode wund."

„So fall' ein Fluch auf jedes solch ein Wort,
Wenn's diesen reinen Schnee verletzen darf",

ruft Yngwi, und Alf stimmt bei. Es scheint nun doch noch alles gut zu werden. Beras Wunsch vereint zugleich die Brüder und ihre Recken zum Hochzeitsfest.

Beras Einzug als Königin in die Burg wirkt als ein neues Moment der Spannung. Zur Versöhnung der Brüder ausersehen, ist sie zugleich aber ein Anvertrautes, ein Prüfstein, und wie sie so aus dem Dunkel sich herauslöste, des heilgen, deutschen Waldes, ein Sinnbild Deutschlands selbst.

Dies meint Odin, da er, der Immergegenwärtige, wieder sichtbar, „kopfschüttelnd und dräuend" durch die Hallen schleicht, nachdem alle in feierlichem Brautzuge abgegangen sind.

Beras eigene Worte haben es angedeutet: Werden sich die Brüder vernichten, so richten sie auch die Frau zugrunde. Männer aber und Frau zugleich, bedeuten das Geschlecht, das also untergeht.

III. Aufzug.

„... Geh'! Fürchte nichts! es kehret alles wieder,
Und was geschehen soll, ist schon vollendet."
Hölderlin.

„Hohe, vielfach gewölbte Halle in der Burg zu Upsala. Bera als Königin, sitzt auf einem erhöhten Thronsessel zwischen Alf und Yngwi. Um sie her, und weiter nach dem Vordergrunde, Kämpfer, als Teilnehmer des Mahls."

Das ihm Liebste, Heiligste, denkt Alf nunmehr zu teilen mit der neuvermählten Braut: Das eigentliche, wahre Leben in den Bildern seiner Träume, und er hält es für angemessen der Frau, die ihm aus jenem Reich, über „die Pforte des Traumes" geführt kam. Er beginnt die Erzählung:

„Und klingende Quadern,
Klar, wie das Eis glänzt,
Zogen der Wölbung zierlich ernstes Gebäu;
Wie Blumenbeete
Blüht es dazwischen; —
So sah Walhalla in süßen Träumen mich an."

Odin hatte gesagt zu Freia:

„Der Träumer ist gewöhnt an schönste Bilder."

Die Bildersprache ist die Sprache des Traumes, die Sprache des Dichters, die Ursprache. In „Wandlungen des Traumproblems" schreibt von Koenig Fachsenfeld: „Nach der in der Symbolik des Traumes (von Schubert) geäußerten Auffassung ist somit das höchste Prinzip in uns tätig, wenn wir träumen; und insofern wir uns der Träume erinnern oder doch eine dunkle Stimmung vom Traum herrührend in uns nachwirkt, spielt die Welt der Träume eine wichtige erzieherische Rolle in der Bildungs- und Entwicklungsgeschichte unseres Geistes"[23]). Der Walhalltraum Alfs, der in seiner poesievollen Erhabenheit, möglicherweise Richard Wagner Anregung bot zur Dichtung der Gralserzählung Lohengrins, beweist zu welch hoher Bildung die Dichterseele Alfs schon entwickelt ist.

Als „Seher", und in seiner „Würdigkeit" hatte ihn Bera ja auch erkannt; als Mann und Herrscher, dem Bruder ebenbürtig, hatte sie ihn verkannt. Daß sie - - verhängnisvoll! — aus Alfs Armen Yngwi entgegeneilte, ihn als den König und ihren Herrn zu grü-

ßen, war die Sprache aus dem Unbewußten ihres weiblichen Wesens, und verlangt eigene Deutung aus diesem, wie die enttäuschende Entgegnung auf Alfs Erzählung:

„War doch nur Traum, o Herr, und Traum ist Schaum."

Das göttliche Urbild der Weiblichkeit, Freia selbst, teilt mit Bera die Neigung zum Realen. Alf liebt sein Traumbild in Bera, und dies vor allem, Freia aber hatte gesagt:

„Was ich ihm bring' ist mehr als schönster Traum",

Bera, das leibhaftig existierende Erdenkind also höher gestellt, als das Idealbild des Mädchens an sich.

„Tritt ab Du träum'ges Schäumen
Vor hellern Trankes Wellen",

hatte sie dann gefordert. Aber Alf will niemals emportauchen aus den dunklen unendlichen Wogen. Sinn und Zweck seines Traumes ist ja, wie bei Novalis, die Befriedigung des Künstlers, die nur vom Symbol erreicht wird. Rilke gesteht dies in Bezug auf die Liebe des Dichters zu den Mädchen in den Duineser Elegien, und bestätigt dabei die relative Gleichgültigkeit der Einzeldinge. Die gleiche abhängige Gegensätzlichkeit wie zwischen Traum und Wirklichkeit, oder Dichtung und Leben, bestimmt auch die Beziehung der Frau zum Dichter. Sie ist zwar mit der Dichtung eng verknüpft — „Denn das Naturell der Frauen ist der Kunst zunächst verwandt" (Faust II) — aber Trägerin des Lebens. Des Dichters notwendiges Verhältnis zur Frau ist ein ideelles. Doch: „Traum ist Schaum", die Frau drängt nach dem Leben der Wirklichkeit, hinaus aus dem Traumhaften der Dichtung, im Letzten vielleicht, weil ihre Aufgabe dem Leben gilt, der Generation. Was sie dem Dichter bedeutet, Verkörperung der Anmut und des Reichtums der unterbewußten Seelenkräfte, hat kein Interesse für sie selbst. Hier wurzelt wohl auch die Abneigung sonst bedeutender Frauen gegen das abstrakte Denken in der Philosophie und somit gegen diese selbst.

Bera will die erlebte, und nicht die erdichtete Geschichte, und jubelt dann beglückt:

„O giebt's dergleichen? Das muß herrlich sein."

Sie ahnt auch,

„die Seele, die weibliche, die so vielgliedrig fühlend um sich greift..." —[24]).

daß sie für Alf nur die Projektion seines Traumbildes in die Wirklichkeit bedeutet. An anderer Stelle sagt Alf:

„Mir heißt nur guter Schlaf, wo Götter wachen,
Und offenbarend senden holden Traum."

So wurde ihm Bera offenbart, und er, der Dichter, besitzt das einmal Geschaute in der Weise, daß der leibhaftige Besitz wesentlich keine Steigerung bedeutet, nachdem die Traumgestalt ihm — der sie ja „nur anschau'n" wollte, „in holder Sehnsucht unerwacht vergehn" — ins Wachen gefolgt ist. Das war es, was Bera, ihr unbewußt mit einem unsicheren Gefühl der Befremdung erfüllt hatte, da sie nicht begreifen konnte, daß dies der anverlobte König sei, der ihr also seltsam begegnete. Da trat Yngwi auf, und sie glaubte auf einmal zu verstehn, daß der „Seher" ja natürlich sie nicht selbst besitzen, sondern lediglich dem König verloben wolle. Mit dieser irrtümlichen Erkenntnis hatte sich Bera beglückt, sich aus einer beklemmenden, weihevoll dunklen Atmosphäre erlöst gefühlt. Yngwi erschien gegen Alf als ein lichtes verwandtes Element. In der Tat würde er Bera anders aufgenommen haben: mit unkomplizierter, lauter und deutlicher Freude; und das wäre das Rechte gewesen, wie es jetzt seine Geschichte ist zu Beras Unterhaltung, im Gegensatz zu Alfs Traumerzählung. Wieder ist es mit Bera wie einst mit den Kampfpreisen Odins, der Eine träumt davon, der Andre, jung, unbesorgt und arglos, erobert. Deutlich zeigt sich das Schwanken zwischen Schein und Sein, die innere Zerrissenheit der Romantik. Yngwi beginnt nun zu Bera:

„Da laß' erzählen Dir, was ich gesehn ...
Das war nicht Traum, und war doch Schönres viel
Als alle Träume vorzuspiegeln wissen."

Alf:

„Was der Gesell dort greift mit seiner Faust,
Das gilt ihm einzig und allein für wahr;
Und meint, er könn' doch zartem Liedersinn
Der Königinnen bringen holde Mär'?"

Obgleich Bera Alf abgewiesen hatte mit den Worten, „Traum ist Schaum", beharrt er doch auf Grund seiner tieferen Erkenntnis des weiblichen Wesens, des „zarten Liedersinns", auf seinem Glauben, die Poesie sei den Frauen das Angemessenste. Mit der Annahme aber, Yngwi werde mit der Erzählung seiner wahren Erlebnisse kein Glück bei Bera finden, täuscht er sich völlig. Der anders geartete Mann, der Kämpfer, ergänzt die Frau, und wird deshalb

von ihr gesucht, nicht der, welcher aus dem gleichen Reiche kommt, Alf, dessen Unterschied zur Frau einzig darin besteht, daß er in einem Gebiet bewußt herrscht, das ihr unbewußt das Element ist. Die Antwort der Frau bringt neue schmerzende Enttäuschung:

„Ei, laßt den Schwager sprechen, lieber Eh'herr;
Ist seine Mär' nicht hold, so ist doch er's."

Da fordert Alf den Bruder auf zu sprechen, weil er will, daß Veras Wünsche allezeit Beachtung finden. Leise aber spricht er für sich:

„Sollt' auch das Herz dabei mir etwas weh tun,
Herz und mich selbsten decke Mantels Nacht."

Und er hüllt sich in seinen Mantel. Der Schleier ist das Symbol des Weiblichen. Vera hatte sich, da sie ihrer Täuschung inne geworden, so wie jetzt Alf, in ihre Schleier gehüllt. Aber: „Die äußere Gebärde ist niemals wesenlos, sondern wie sie aus der Sache heraustritt, so vertritt sie auch die Sache[25]). Alf ist der Verhüllte jetzt noch, wie er es im zweiten Akt schon gewesen, und deshalb der Verkannte, wie Odin, bevor er sich enthüllte im ersten Aufzug. Auch Alf wird sich enthüllen, wenn er, der Dichter und Denker, als Mann verkannt, zuletzt seine Sache dennoch verficht, wie es darauf ankommt, als ein Mann.

Nun aber erzählt Yngwi seine Geschichte. Wundervoll erzählt er, schildert die Schönheit Griechenlands, vielleicht als des Landes der Klassik. Fouqués Geistesgut ist ja notwendig, wie das aller Dichter der Befreiungszeit, klassisch-romantisch, und es ist anzunehmen, daß er, wie in Alf den romantischen, in Yngwi den klassischen Menschen dargestellt hat. Beide entstammen sie Odin und tragen des hohen Ahns einen Funken in ihrem Wesen, auch Yngwi. Sein Märchen, und wie es erzählt wird, beweist es. Er besitzt den deutschen Mythossinn; aber er sucht die dunkelsten Seiten des Seins nicht beständig auf, wie der Romantiker, wie Alf, sondern dringt nur soweit, als sein Licht und die Kraft seiner Persönlichkeit zu erhellen vermögen. Dies gilt auch für den klassischen Dichter. Mit Yngwis Erscheinung fühlt man die Szene heller werden, und das Gegengewicht abgewogen gegen den Schatten um Alfs Gestalt.

Wenn Yngwi in seine Erzählung einfügt:

Ja, viel des herrlichen hat unsre Welt;
Nur daß ein Mensch der Trägheit sich entschüttle,
Mit rüst'gem Fuß durchmesse Mark auf Mark,
Und Wunderlust steht ihm bereit ohn' Maßen",

und Alf für sich bemerkt:

„Der Fuß, der soll's nun tun! O Thorensinn,
In schönre Gärten führen beßre Schwingen",

unterschätzt er den Bruder. Trotz der Bejahung des Lebens, läßt Yngwi jenen kosmischen Geist erkennen, dem erst das Leben in Walhall das eigentliche ist, das höhere, das der Deutsche vor allen erstrebt. Yngwi ist der bekanntere Typos des deutschen Menschen, der, den die Sage verherrlicht, in Balder, in Siegfried, vielleicht, da seine Tragik sich anschaulicher, weil unkomplizierter darstellt: Der Starke, an Körper und Seele Lichte und Schöne, erliegt im Jugendglanz nach großen Taten dem Dunkeln, dämonisch Bösen, Ränkesüchtigen. Dies ist das Geschick Yngwis, in der Erzählung wenigstens der Heimskringla. Daß aber der Balder — Siegfried — Yngwi-Deutsche keinesfalls nur an der Oberfläche des Lebens bleibt, sondern durchaus metaphysisch zu wertende Taten aufweist, hat Franz Rolf Schröder dargetan: „Siegfrieds beide eigentliche Großtaten bewegen sich völlig jenseits der Grenze irdischen Heldentums: Sein Drachenkampf, ... und der Ritt durch die Waberlohe"[26]).

Beide Brüder haben das germanisch-kosmische Empfinden. Das ist es vornehmlich, was den Germanen von den Romanen unterscheidet, auch vom Russen, im nichtchristlichen Sinne. Fortsetzung des tatenvollen Lebens im Jenseits wird erstrebt, und „seiner Liebe lebt ein Jeder"[27]), die so groß und heilig ist, weil sie hinführt zum erhabenen Ziel, daß ihr alles geopfert wird. In Gram und Zorn hatte Alf zu Yngwi gesprochen:

„So stör' dem Bruder nicht sein Leben all'!",

und ihn angeklagt:

„Du bist, wie Loke bei den Götterfesten
Kaum eingerückt, so rückt der Zank Dir nach."

Yngwi aber hatte gleicherweise zurückgegeben:

„Du gleichst 'nem Riesenbild aus Jotunheim:
Ungastlich, träumrisch, grimm, auf Hohn bedacht."

Die völlige Mißachtung der gegensätzlichen Begabung läßt keinen Ausgleich zu, wie es doch naheliegend und wünschenswert erschiene. Alf erfreut sich auch des Märchens nicht, das Yngwi so anschaulicher Poesie voll erzählt. Da die Vorgeschichte kaum erzählt ist, und die dramatische Wendung eben einsetzt, unterbricht er gleichgültig:

„Wir gehn zur Ruh. Der Märlein morgen mehr."

Aber Bera kann den Ausgang nicht erwarten, sie fordert eifrig den Schluß. „Wer kann das so?“ Yngwi bedarf der entsprechenden Muse zum Erzählen. Da wird schnell und arglos, wie Kinder tun, beschlossen — viel Zeit zur Überlegung bleibt nicht, da Alf, der den Dienern im Hintergrund der Bühne Befehle gegeben hat, zurückkehrt — und von Bera nimmt der Rat seinen Ausgang:

„Hör' Du, wir sagen jetzt uns gute Nacht ,
Doch wenn der Alf in seinen Träumen liegt,
Schlüpf' ich mit unbeschuhtem Fuß zur Hallen
Zurück, und finde Dich auf unserm Sitz,
Und Du erzählst Dein holdes Märlein aus.“

Der Gutenachtgruß der Brüder bringt, durch Alfs verborgene Bitterkeit, die aus seinen Worten leicht fühlbar wird, Schwere und Dunkel auf das Gemälde zarter, heller Farben in Yngwis Geschichte. Alfs verhaltener Schmerz darum, daß er von Bera verkannt wird, macht ihn reizbar und empfindlich. Da Yngwi seine Waffen und den Schlaf des Bruders einander versöhnlich gegenüberstellt und lachend abgeht, droht Alf ihm nach:

„Du hüt' Dich! Ruf nicht frevelnd also oft
Des Alfs Gewaffen auf ...“

Nur wenig Menschen erfahren, daß der Traum wahrhaft ein Leben sein kann. Hier werden Leidenschaften wach, es wächst Entschlußkraft und reift Tat; die Schule des Traumes ist dementsprechend gleichzusetzen der Schule des Lebens. So kann auch Alf mit seinen „Gewaffen“ drohen, die so hart geschmiedet wurden, wie irgend welche. Tiefe Erkenntnis der Seelen hat er gewonnen, oder ist es der Gram, der im Argwohn hellsichtig macht? Beides. Da er Bera sich zuwendet, um Labung, „an dieser klaren himmelsebnen Stirn“ und Vergessen zu finden, forscht er sofort:

„Auch Wolken hier? Was fehlt Dir, Bera?“

Sie klagt, daß Alf den „hellen Abend verstört“ habe, und trüb entzweigebrochen, woran sie Lust hatte.

„Nicht Jedem sind die Träume liebstes Spiel.“

Noch deutlicher spricht sie die Forderung ihres Wesens aus:

„Sei freundlich, hold, so wie es Yngwi ist,
Und freundlich wirst auch Du und hold mich sehn.“

„So aber? —“ forscht Alf weiter. Da stürzt es hervor, und ist die Sprache des Unbewußten, die mehr Mut besitzt und Wahrheit, als

der Sprechende je, von der Vernunft geführt, aufbringen könnte. Der Wille ist hier völlig unschuldig, weil ganz unbeteiligt. Bera spricht nicht, Alf zu kränken, sondern sich zu befreien von dem Unsicheren, Quälenden, das tief in ihr lastet und in seinen Ursachen ihr selbst erst deutlich wird, wenn es Worte aus ihr gefunden hat.

„Nun, aus Deiner Stirne Falten,
Aus Deiner Augen finster droh'nden Blitzen
Schweift Unmut vor im Schwung der Fledermaus,
Und baut sich auch in meinen hellen Augen,
In meinem heitern Haupt ein dunkles Nest."

Wie fein ist, was die Katastrophe weckt, das folgende verhängnisvolle Geständnis motiviert im Vergleich zur Heimskringlaerzählung! Alf:

„Dagegen wenn Du Yngwis Gattin wärst? —"

Die ungeheuerliche Frage kann nur Alf stellen, und Bera antwortet, im Innersten bedrängt und aufgepeitscht; Yngwi hat unbewußt schlummernde Kräfte geweckt und sie weiß nun, was es bedeutet, dieses oder des anderen Mannes Frau zu sein:

„Was stehst Du feindlich forschend vor mir da?
Mit Deinen halben Fragen, halben Blicken?
Gut, willst Du's wissen; frei und frank heraus!
Des Yngwi Eh'weib wär' ein glücklich Weib:
Tanz, Jagd und Schlittenlauf im Wechsel stets,
Und Mären fremden Reich's aus seinem Mund,
Ja, an des Helden Seit' auch Reisen wohl
In fernre Marken bunter Griechenländer!"

Nun ist es gesagt, ist zuviel gesagt. Bera hält erschrocken inne, da Alf sein Haupt verhüllt hat, um ins Reich der Träume zu flüchten, vor der Wirklichkeit, die er nicht erträgt. Was Bera gefordert hatte zuerst, waren die berechtigten Forderungen einer Frau. Im besonderen sind es die der jungen Lebenssehnsucht — „Reisen wohl in fernre Marken", und wenn „Märchen fremden Reich's aus seinem Mund" sie beglücken und ihre Liebe wecken können, denkt man an Shakespeares Desdemona:

„Und sie dankte mir und bat mich,
Wenn je ein Freund von mir sie lieben sollte,
Ich mög' ihn die Geschicht' erzählen lehren,
Das würde sie gewinnen ...

Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand,
Ich liebte sie um ihres Mitleids willen."

Bera aber sinkt in die Kniee und beschwört Alf nicht „also starr, wie Schnee verhüllt" zu stehen,

„Ich fühl's, ich hab' ein Thorenwerk gethan,
Ich Flücht'ge, hier mit Huld von Dir empfangen. ..."

Sie ist verzweifelt, daß Alf nicht handelt und nicht spricht. Da enthüllt er endlich sein Haupt und richtet sie empor. Und er spricht von seines „Herzens mildem Spiegelsee", durch den der Bruder gift'ge Wurzel treibt. Beras Worte mußten treffen, sie waren zu wahr; aber ergrimmen kann ihn die Frau nicht; um sich zu rächen, bedarf Alf eines anderen Partners:

„Wär' er nur eine Stunde nicht mein Bruder!"

Während er sich dräuend gewandt hat nach der Seite, nach der Yngwi abgegangen ist, sieht Bera ihn an. Naiv spricht sie im Schrecken sofort, das Ergebnis ihrer Betrachtung aus:

„Herr, wie entstellt Dein edles Antlitz sich!
Du gleichst Dir nicht."

Alf:

„Ha dann, wem gleich' ich sonst? "

Bera:

„Nein, gleichst Dir selbsten nur, wie Asa-Loke,
Der böse Sohn dem Vater Oding gleicht — — —"

Die Reue Beras kommt abermals zu spät. Aber nun ist alles gesagt. Könnte die Frau das Wesen Alfs verwandeln, so müßte es jetzt geschehen. Aber, es liegt nicht an ihr; keine irdische, und auch die Macht Odins vermögen hier eine Wandlung zu vollbringen. Alf ist eben das, was Friedrich Schlegel unter dem Hamlet-Menschen, der im Grund der romantische ist, versteht. „Seine Erkenntnis vom Wesen der Welt mußte sein Handeln töten"[28]).

Hierin liegt die Tragik, daß beide Brüder unveränderliche Typen sind. Nicht ihretwegen, deren Schicksal im Grunde kein tragisches ist — sind sie doch wie Kinder in Odins Händen! — aber Deutschlands wegen, das die „vielen Taten groß" der Helden recht gut gebrauchen könnte, die in Odins Tafel „ahnend" stehen, aber mit

ihrem Erdenleben natürlich gelöscht werden, unvollbracht, trägt das Stück den Namen eines Trauerspiels.

„Des Einen tiefer Sinn, des Andern Gluth",

sind Gaben aus Odins Erbe, die im Verein große Erwartungen erfüllen könnten. Doch Alfs Burgen gründen sich im Innern und „bergen in heil'gem Dunkel sich". Yngwi wird ihrer nimmer gewahr, bis ihn Odin zitieren wird zu dem convivia Walhalls.

Das Unglück aber, das über Alf hereinbricht, ist ein Hamlet-Schicksal im umgekehrten Verhältnis, zum gleichen Ergebnis führend. Wie dieser alle Kräfte eines feinen und allzu differenzierten Seelenlebens in den Verstand lenkt, und im Gedanken Kraft sucht zur Tat, die endlich blutig genug vollzogen wird, versinkt Alf im Unbewußten, und steht auf von diesen Mächten — verkörpert durch Odin — berührt, zum Mord. Er erliegt dem Optimismus des Romantikers dem Unbewußten gegenüber. Immer ja sehnt er sich nach schönen Träumen lichter Götter, voller Harmlosigkeit, wie die Romantik immer vom schönen Traum nur zu berichten weiß. Alf geht mit Bera zur Ruh. Er hat die Unglückliche getröstet:

„Die Träume sänft'gen mich. Bald wird es milder."

C. G. Jung weist in seinen Aufsätzen immer wieder auf die Gefahren und das Erschreckende des Unterbewußten hin. Das Unterbewußte hat aufsaugende Kraft. Alf weiß nichts davon. Es ergeht ihm deshalb auch ähnlich wie dem Jäger Christian in Tiecks Runenberg, der in die Tiefen des Waldes getaucht ist, wo sich „ein Abgrund von Gestalten" in seinem Inneren auftut. „Wie eine dunkele Nacht mit Wolkenvorhängen fiel es in sein Inneres hinein ..." Er war dem „Waldweib" verfallen, und fand aus der Tiefe der Wälder und Bergschluchten nimmer zurück, nachdem er seine geliebte Gattin und eine kleine Tochter dem mächtigen Drang folgend, verlassen hatte. Seine Frau hielt ihn für tot; sie nahm einen anderen Mann. Wie sie nun eines Tages mit ihren Kindern am Anger hütet, trifft sie Christian, der sich schrecklich verwandelt hat. „Er both der Frau guten Tag, die sich vor seinem Anblick entsetzte, das Mädchen schmiegte sich an ihre Mutter. Als er ein wenig geruht hatte, sagte er: nun komme ich von einer sehr beschwerlichen Wanderschaft aus dem rauhesten Gebirge auf Erden, aber ich habe dafür auch endlich die kostbarsten Schätze mitgebracht, die die Einbildung nur denken, oder das Herz sich wünschen kann ... Ich kenne Dich recht gut, sagte er dann wehmütig, Du bist Elisabeth ... Ich

bin Dir so gut wie gestorben ... Dieses ist mein liebstes Kind, Leonore ... — Dann ging er still fort, und im Walde sahen sie ihn mit dem entsetzlichen Waldweibe sprechen. ..."

Dieses romantische Märchen ist wohl das einzige, in dem die Gefahr des Sichverlierens im Unterbewußtsein Gestaltung fand im Gegensatz zu dem sonst immer vertretenen Optimismus. Die Ferne der wirklichen Welt ist das Verhängnis Alfs, da er sich in den Traum stürzt, den nagenden Schmerz, von dem er gesagt hat: „es frißt die Brust mir an", in Vergessenheit aufzulösen. Er ist der Sinnende, dem Hölderlins Aufforderung gilt:

„Wirken soll der Mensch,
Der sinnende, soll entfaltend
Das Leben um ihn fördern und heitern."

Dies aber zu versäumen ist Alfs Schuld. Nun schläft er; Bera das Leben zu heitern, wacht Yngwi. Die Kämpfer singen halb berauscht im Saal, bis sie bei den Bechern schlafend niedersinken. Das Müde, Überwachte einer späten, träge vorschreitenden Stunde liegt in dem Lied.

„Tieftaube Mitternacht,
Todt fast der Kerzen Schein,
König und Kön'gin ruhn,
Kreischt Eule draußen harsch, —
Wir woll'n noch zechen frisch, —
Was willst Du schwerer Schlaf? —
Drückst dem die Wimpern zu? —
Drückst mir auch Wimpern zu? —"

Belsazerstimmung! Diese Nacht wird Dunkleres gebären als andere Nächte, und wird wechseln in neuen helleren Tag. Unschuldig Schuldige trägt sie als Brücke. Warum muß Bera, wenn auch noch unbewußt und deshalb schuldlos, in den Tiefen ihrer Seele Yngwi lieben, warum kann Alf, der sie im Letzten besser versteht, der nach Freias Meinung ihrer Liebe mehr bedarf, und dem sie der Göttin und Beras eigner Wille zuwenden möchten, diese nicht gewinnen?

In verschiedenem Verhältnis zu den Kräften des Mannes und den übrigen der Trägerin selbst, steht jene irrationale Kraft der Frauen, die ein treffendes Symbol im Tierreich findet in der Katze: jene weiche, schmeichelnde Schmiegsamkeit, hinter der aber zuweilen ein Gleißen dämonischer Mächte, eine magische Gewalt

durchglüht und — als nicht von dieser Welt erfühlt — ein metaphysisches Grauen weckt, ein Schaudern, wie Fausts vor den „Müttern". Von den zwei wesentlichen Arten des indogermanischen Mannes, der schon nach Einwanderung in Griechenland, oder in der frühgermanischen Zeit immer sein Recht, das geistige Mannesrecht behauptet, woraus hervorgeht, daß sich der Germane eigenartig verhält und anders zu den chthonischen Kräften des Weibes als der Asiate, sind Alf und Yngwi Vertreter.

Das Dunkle im Wesen der Frau wird von dem Kämpfer leichtsinnig, nicht als reale Größe in Kauf genommen. Siegfried setzt seine Kraft unbedenklich gegen die zauberstarke, runenmächtige Walküre Brünhild, und da er sich Kriemhild verbindet, ahnt er die „valandinne" nicht, die hinter der holden Bildung einst hervortreten soll, nach seinem Tod. Die Frau wird, bei blinder Verehrung ihrer Schönheit, Zartheit und Überschätzung ihrer Schutzbedürftigkeit in ihrer Übermacht und überlegenen Kraft unterschätzt. Der Kämpfer, Sohn Balders, Siegfrieds Bruder, der Lichte, hat nur Empfänglichkeit auch wieder für die lichten Seiten. Für das Dunkle aber in der Frau ist kein Organ vorhanden, weil es in der eigenen Seele fehlt.

Yngwi tritt Bera deshalb unbefangen entgegen, gut, licht und heiter, unbedenklich aufgeschlossen, trifft er das Rechte. So will die Frau genommen sein, vielleicht, wenn das chinesische Gedicht recht hat, die wahre Frau, gewiß aber die Frau, die Bera ist.

Das chinesische Gedicht, dessen Ursprung nicht bekannt ist, mag an dieser Stelle aufschlußreich sein:

Der wilde Jäger.

Das ist der kühne Jäger,
Den Falken auf der Faust jagt er durchs Feld.
Wir sind der Weisheit bedächtige Heger,
Er ist die wilde Welt,
Die wahre Welt.

Er galoppiert über die Steppe,
Sein Schatten folgt ihm fast zu spät.
Er tritt dem Fürsten auf die Mantelschleppe.
Was tut's? Er ist die Majestät,
Die wahre Majestät.

Zwei Kraniche erlegt er mit einem Schuß.
Der Gelehrte hockt hinter verschlossenem Fenster, vergreist [und grau.
Aber seine Gattin sendet dem wilden Jäger einen Kuß.
Ihn liebt die schöne junge Frau,
Die wahre Frau.

Tiefer — und er ist sich dessen bewußt — tiefer als sie selbst auch, erkennt Alf das Wesen des Weibes, bis zur verborgen wirkenden Kraft, die Gott erschaffen, weil er nicht alles allein tun wollte. Seine Stellungnahme ist deshalb nicht die selbstverständliche Yngwis. Hagen ist es in der mittelalterlichen Sage, der um den Sinn der Frauen besser Bescheid weiß, als alle Helden und namentlich Siegfried. Alfs Behutsamkeit aber, durch das Wissen um die Art der Frau, wählt sorgfältig, was ihr angemessen sei und bringt Verwirrung, da sein Wissen in ihr ungeahntes Dunkel leuchtet. Denn Vera gehört zu der Art von Frauen, die die häufigsten sind, in denen die weibliche Magie vollkommen im Unterbewußten, und im völligen Einklang und deshalb richtigen Wirkungsverhältnis der ganzen fraulichen Gestalt steht. Sie erstrebt nicht anders aufgefaßt zu werden, als ganz unproblematisch, wie Yngwi es vermag; denn vor den Kräften ihrer Seele erschaudert sie, sobald sie ihrer eine Ahnung empfängt. Sie könnte nicht mehr leben, wenn ihr diese, in Bewußtsein gehoben, durch den reflektierenden Geist in ihrem einheitlichen Zusammenwirken gestört würden. Die entgegengesetzte Gestalt einer Frau hat Sigrid Undset geschaffen in „Kristin Lavrans tochter". Sie lebt notwendig dieser Kraft, der sie sich zuerst gegenüber sah als Kind in der Erscheinung der Trud, und später viele Male gegenübersteht, im Herzen als sterbliche Frau des Menschen erstarrt, in der Ahnung aber verwandter Kraft magisch angezogen. Dann erstarkt die Lust sich zu messen mit den unheimlichen Mächten. Dies bestimmt den Weg Kristins und ist ihr Schicksal. Da sie in geheimnisvollem nächtlichen Gang um das dem Tod verfallene Kind des Schwagers ihr Leben wagt, kehrt sie siegreich zurück. Nach unerforschlichem Gesetz der Natur stand so Kristin über und außer den Dingen, und war ihr Verhältnis zum Mann, zu Gott und den Menschen.

Die mütterliche Macht Kristins leistet ihr Gewaltigstes und zerbricht dann am übergroßen Grauen. Da sie plötzlich, dem Nebel einer entsetzlichen Pestnacht enttaucht, auf dem Kirchhof steht, ent-

schlossen durch den Kreis vom Wahnwitz der Seuche Ergriffener dringt, und der Grube das arme Opfer, den weinenden Knaben entreißt, da erstarren die Männer: die verheerende Macht, die sie Hel nennen und im aberwitzigen Verzweiflungskampf abzuwehren trachten durch das gräßliche Opfer des Kindes — sie steht ihnen als Retterin des Knaben gegenüber, verkehrt in die gegensätzliche mütterlich-lebenerhaltende Macht, und ist doch dieselbe, vor der sie sich entsetzten. Flucht ist zu spät, Kristin hat die Männer erkannt, die ihr jetzt mit dem Tode drohen. Dann aber trotzt einer gegen sie, die doch niemand anrührt, und fordert einen größeren Beweis ihrer Kraft. Und sie gibt ihm den letzten, schreitet hinauf zu der verlassenen Höhle der Pest und birgt den Leichnam der Hure, die des geretteten Kindes Mutter war. Dann hat sie alles Grauen für immer überwunden.

Dies ist die zweifache Gestalt des deutschen Mannes und der deutschen Frau, wie sie hier stehen zur Betrachtung und Erklärung des tragischen Geschehens im Drama. Beide Erscheinungsformen innerhalb der Geschlechter wirken in ihrer Kraft eine gegen die andere, leichtsinnig und froh, wie Siegfried und Yngwi, verantwortungsbewußt und ernst wie Alf; und die Frauen dem entsprechend; Bera wie die Unproblematischen, Sieggewohnten, Kristin wie die Wissenden, Bevorzugten, denen sich ihre Götter offenbaren zu seltener Schau. Gegensätzlich, wie die Frauen ihres Wesens sind, haben sie ein Gemeinsames. Ihre Wahl trifft den Lichten, Unproblematisch-Heldischen, den Yngwi-Menschen. Kristin war einem Manne verlobt, dessen Ernst und Tiefe einer großen Seele sie verehren mußte, während sie ihn um des andern willen verriet. Simon war bedeutender als Erlend, wenn auch kein Dichter wie Alf. José Ortega y Gasset schreibt in einem Kapitel über die Liebeswahl: „... Die Frau hat sich niemals für die genialen Männer begeistert, es sei denn, daß es per accidens geschah... Kann man mir sagen, was einer Frau daran liegt, ob ein Mann ein großer Mathematiker, ein großer Künstler, ein großer Politiker ist? Und so fort; alle spezifisch männlichen Talente und Taten, welche die Kultur geschaffen und fortgebildet haben und die Begeisterung der Männer wecken, haben an sich keine Macht, die Frau anzuziehen... Fast sieht es aus, als schaudere die Frau vor dem Genius“[29]).

In drei Szenen zerfällt der dritte Aufzug des Dramas. Die neue Verwandlung zeigt: Das Schlafgemach Alfs. Er liegt auf einem Ruhebette und schläft. Bera richtet sich von einem andern

Ruhebette an seiner Seite leise auf, wirft einen Mantel um, und faßt ihre goldnen Schuhe in die Hand.

Sehr anmutig ist der folgende Monolog Veras, wie sie unschlüssig überlegt, ob sie zum Märchenhören zurückkehren oder bei Alf bleiben soll. Die Szene ist wieder durchaus märchenhaft, daß selbst die „goldenen Schuhe" nicht fehlen dürfen.

„Es ist wohl unrecht, — so vertrauend schläft er, —
Allein ich geh' ja auf nichts Böses aus." —

Wie sie sich nun einredet zu bleiben und selbst fragt: „Ja? Ist's nun gewiß? — Gewiß", antwortet ihr Wille, und wie der Mantel dennoch nicht ausgezogen wird, das ist psychologisch sehr fein und richtig gezeichnet. Auch, daß sie sich zuletzt an das gegebene Versprechen klammert und Yngwis „rasch Gemüt", das Unheil anfangen könnte als bindenden Grund ansieht zu entschlüpfen, ist sehr lebenswahr. Sie ermahnt Alf noch: „Erwach' mir nicht", und fügt hinzu:

„Fürwahr, fürwahr, ich mein' es gut und treu."

Da sie, freundlich nach Alf umblickend, fortgeht, wechselt ein liebliches, helles Moment mit dem dunkelsten: Das Leben mit dem Tod. Odin schreitet langsam ins Gemach. Nun ist er Arzt:

„Es wächst das Wehe
Viel wild und wilder,
Es schäumt in gift'gem Fieberschauer das Blut.
Da bring' ich den bittern,
Bangschmerzenden Heiltrunk. —"

Odin wird unterbrochen im ernsten Walten. Es rauscht am Fenster, und er wehrt ab: „Mache Dich fort Geschöpf!" Aber Freias Stimme singt von außen. Ein Licht fällt noch einmal in die dunkle Szene, als Vorahnung Walhalls. Den „Vater" ruft Freias Lied, nach dem sich alle Kreatur sehnt, der alle an sich zieht zuletzt aus Fernen. Die Liebesgöttin läßt sich nicht abweisen. Daran erkennt sie Odin, die allein solches kann und wagt. „Wer ist so dreist und lieb?" Die Fenster gehn tönend auf. Draußen auf einem Gewölke schwebt Freia, und blickt grüßend in das Gemach. Ihre Frage ist

„nach dieses Burgstamm's Wachsen,
ob er in Minn' und Frieden sich belaubt?"

Odin schüttelt den Kopf. Wieder wanken die Mauern des Palastes. Alf aber spricht im Traum:

„Ich schwimm' auf schwankem Nachen hoch zur See,
Die Brandung spielt ein schaukelnd Spiel und dräut."

Freia ist betrübt und Odin tröstet:

„Vor Deiner Zähren Träufeln,
Schau, blühn im Garten schlanke Blumen auf.
So blühn auch Die nun bald in Walhall auf..."

Dann entsendet er Freia hin, die Gemächer zu schmücken.

„Nichts ist ja eine solche Goldprobe auf den innersten Gehalt an Romantik, wie das Verhältnis zum Tode"[30]), sagt Ernst Bertram. In Walhall werden die Helden in Eintracht besser gedeihn, als auf irdischem Boden. Das Bild von der Lebenspflanze, die durch den Tod versetzt wird in „den himmlischen Garten", entstammt wohl dem mittelalterlichen Volkslied. Odin tritt zu Alf und berührt sein Haupt. Zu dieser letzten Schicksalsstunde, die den König schlafend findet wie die vorhergehenden, weckt Odin selbst. Von Janentzki wurde der Tod genannt: „... nicht Widerspruch und Feind des Lebens, sondern Durchgang, Vollendung, Erlösung, Tor einer Existenz, die der taghellen Bewußtheit entrückt ist, Schwelle des tiefsten intensivsten Lebens"[31]). Diese Schwelle ist es, die Odin einst bewachte, zu jenem Tor der Einherjerexistenz, das er Alf gebietet aufzustoßen:

„Es ist nun Zeit! — Zeit! — Zeit! —"

Da Alf erwacht, ist der Gott unsichtbar, von außen aber, oder vielmehr tief innen, in Alfs Seele klingt seine Mahnung, „Komm!" Freude ist in Walhall am Tag, da Einherjer einziehn. Odin sagt im Eiriklied:

„Männer erwart ich
aus der Menschen Heim,
erlauchte Helden,
drum ist heiter mein Sinn."

Jetzt klingt seine Stimme ganz fern, ganz leis in Alf:

„Vergiß Dein Schwerdt nicht! Komm."

Die dritte Verwandlung der Szene führt zurück in die Große Halle. Die Fackeln und Leuchten sind meistens niedergebrannt. Die Kämpfer liegen schlafend umher. Bera kniet im Vordergrunde, und knüpft ihre Goldschuhe an den Füßen fest. Yngwi kommt von der anderen Seite.

Aber sie können ihres Märchens nicht froh werden. Nicht bloße kindliche Neugierde ist es, die Bera der Erzählung von Yngwis Geschichte des Hirten Alexis und der Hirtin Dora entgegenbringt, sie sieht eine Parallele:: Yngwis Gestalt spiegelt sich in Alexis, und seine Art für die Liebe auch Kampf zu bestehn im Gegensatz zu Alf. Bera fühlt ihr Schicksal in gleicher Weise wie Doras geknüpft, und will deshalb ungeduldig den Ausgang erfahren. Aber das Märchen vermengt sich mit Wirklichkeit, Bera ist bald in Wahrheit Dora, die der liebende und geliebte Mann nicht erreicht, weil der Löwe die Schlucht zwischen beiden hütet, und was Yngwi nicht mehr erzählt, spielt sich dramatisch wirklich ab.

Yngwi spricht vorkommend:

„Du schaust so blaß, viel theure Herrin".

Und Bera antwortet; die frohe Stimmung des Abends hat sich gewandelt, alles ist nunmehr grausenerregend, das Folgende dramatisierte Ballade:

„Mir ist, ich ständ' in einem Hexensaal, —
So rot der Kerzen sterbend Licht, — so dunkel
Die Hallen in der Wölbung — lachtest Du?"

Yngwi ist noch unbekümmert, und Bera muß ihn zurechtweisen, daß er über Alf zu lachen wagt, der nichts Besseres wisse als schlafen. Wie in der Heimskringla-Erzählung lassen sich beide dann auf dem Hochsitz nieder in der Mitte des Saales. Bera beginnt:

„Ich weiß noch wohl: dem Schäfer und der Schäfrin
War ihre starre Trennung bitter leid.
Er starb an Wunden fast, sie fast an Thränen,
Da kamst Du—"

Bald aber flicht Bera die Kämpfer, die im Schlaf umherliegen in der Halle, mit ein, sie erscheinen ihr

„viel Schattenriesen gräßlich durch das Dunkel."

Sie kann sich von den schrecklichen Bildern, die ihre Seele umgeben nicht befreien. Da führt sie Yngwi weg von den Trunkenen in den Hintergrund der Bühne:

„da künd' ich Dir des Märchens holden Schluß,
Der mild erquicken soll Dein krankes Herz."

Und Bera fragt zaghaft:

„Ja, ist das Ende so recht mild und sanft?"

Yngwi:

„S'ist nur der Eine Schreckenskampf vorher;
Dann Fried' und Lust und Lieben, wie in Walhall."

So nahe steht er bevor, der eine Schreckenskampf. „Der Gleichnischarakter des Lebens tut sich ja immer erst am Rande des Vergänglichen auf; erst Todnähe macht ein Leben durchsichtig, das ist gleichnishaft[32]). Dies Wort Ernst Bertrams gilt hier. Alf kommt leise mit gezücktem Schwerdt. Er steigt über die schlafenden Kämpfer weg und verliert sich in den Bogengängen, wohin Yngwi und Bera sich gewandt haben. Das Balladeske wird immer deutlicher. Die Kämpfer reden im Schlafe:

„War das der Nachtmohr in dem blut'gen Kleid? —"
„Wer sah Schwarzalf? —"
„Er trägt zwei Köpf in Händen." —
„Schlag' zu. S' ist weiter nichts als Gaukelei." —

Alfs Stimme klingt dazwischen, er hat sein Jagdwild erspäht. Dann plötzlich Beras kurzer Wehschrei und:

„Ich hab' ihm eingeschenkt. Er trinkt's schon aus."
„Trink mit, Du Bluthund!" —

die Stimmen der Brüder. Dann ist alles still. Endlich die halbwachen Worte der Kämpfer, die abermals die Stimmung schaurig untermalen. Bera wankt in die Szene und schreit die Recken wach. Dann bricht sie, unfähig zu sprechen, zusammen. Die Kämpfer eilen nach den Bogengängen. Da kommt Bera wieder zu sich und richtet sich halb auf:

„Jetzt will ich's Euch erzählen. —
Er war so weit in seinem Märchen just,
Daß er den Leu'n gefällt, — da riß der Leu, —
Doch hatt' er Alfs Gestalt, war auch wohl Alf, —
Sich aus dem Schatten —"

Sie sinkt erschöpft zurück und ermuntert sich wieder, die gräßliche Tat des Brudermords in ihrem Verlauf zu schildern, bis sie merkt, daß Niemand da ist zu hören als die Nacht. Freia tritt herein, sie liebevoll anzuhören wie ein Kind, und ihren Kummer bald in Freude zu wandeln. Sie winkt, das Gewölb' oben erhellt sich von lichten Wolken; Walhalla wird darin sichtbar, Odin im Kreise der Helden zechend. Alf und Yngwi zu seinen Seiten; Walküren schenken ein.

„O, das wird hell, und blank, wie meine Kindheit!
Bin ich ein Kind geworden?",

staunt Bera. Die Romantik sieht ja immer das Goldene Zeitalter, in das sie sich sehnt, am Anfang, und muß deshalb in ihrem Glück zurückkehren. Alf und Yngwi haben den Kreislauf beendet: Aus Odin waren sie entsprungen, zum Spiel in der Welt getrennt in zwei Pole, nun, mit der Vereinigung nach der Heimkehr zu Odin ist der Kreis geschlossen.

„Du blühender Bruder,
Du blendender Ritter...",

spricht Alf zu Yngwi. Dieser bekennt:

„Weiser, geweihter,
Waltender Bruder...",

Sie entsinnen sich — wie ein Bilderleuchten spielt es vor dem Blick — ihres Zwistes während des Erdenlebens:

„Törichtes Treiben!"
„Trübes Gezänke!"

Das Ergebnis ist, daß selbst das Eingreifen der Götter den geistigen und den kämpferischen Deutschen nicht zu klarer Harmonie zu verbinden vermag, aber in einer anderen Welt werden sie sich brüderlich umarmen. Für Deutschland bedeutet dies eine tiefe Tragik.

Yngwi spricht:

„Wie Träumen und Trinken
Und Treiben und Ruhe
Sich küssen allhier! Da küß' ich den Bruder auch!"

Wieder die romantische Form des Kreises, die in diesem Gedanken der Umarmung der Gegensätze wohl von Novalis ihren Ursprung nimmt:

„Wären die Zeiten nicht so ungesellig, verbände
Zukunft mit Gegenwart und mit Vergangenheit sich,
Schlösse Frühling sich an Herbst und Sommer an Winter,
Wäre zu spielendem Ernst Jugend mit Alter gepaart:
Dann, mein süßer Gemahl, versiegte die Quelle der Schmerzen,
Aller Empfindungen Wunsch wäre dem Herzen gewährt"[33]).

Walhall allein vermag „aller Empfindungen Wunsch" den Deutschen Romantikern zu gewähren. So kann Alf sprechen: „Nun schlaf' ich nicht fürder". Bera aber fleht und hebt die Arme empor nach dem sichtbaren Walhall:

„Bera weint. Ihr beiden Brüder,
Breitet mitleidsvoll die Arm' aus,
Hebt mich auf den Heldenarmen
Hoch empor in Eure Säle!"

Da senkt sich Walhalla herab: Bera steht mitten unter den Helden. Freia erscheint ihr in eigner Gestalt, und Bera, ihr Spiegelbild zum zweiten Mal erblickend, spricht:

„Nun ist's gewiß der Tod!"

Freia:

„So heißt's auf Erden.
Hier heißt es Seeligkeit ohn' alles Maas,
Heimrufen des viel alten Göttervaters,
Wenn rauh und wild das Spiel da unten wird."

Sie bedeutet Bera auch, daß sie nun der „Brüder Schenkin" wird. Alf ist als gleichwertig anerkannt — Bera dient beiden. Man hört ihren Gesang aus den Wolken, da sich die Herrlichkeit Walhalls wieder verhüllt hat, und nur Beras toter Körper am Boden liegend sichtbar ist. Kämpfer tragen die erschlagenen Brüder aus den Bogengängen, sie erblicken Bera und sprechen: „Ein neu gefälltes Wild des Schmerzens". Sie soll ins Runengrab gebracht werden, das die Kämpfer den Herren errichten wollen am Seestrand. Während einer der Mannen sie beklagt: „Weh dieser armen Kön'gin! Dreimal weh!", tönt in der Luft ihre Stimme, jubelnd:

„Seeligkeit! Seeligkeit!",

und ein Andrer erklärt:

„sind zieh'nde Schwäne,
Die gehn zur Herbstzeit in ein mildres Land.
Da tönt ihr Fittig hell wie Saitenspiel. —" —

Anmerkungen.

1) Als Quellen lagen vor: 1. Heimskringla eller Snorre Sturlusons Nordländska Konunga Sagor ... illustravit Johann Peringskiöld Bd. 1. 2. Stokholmiae 1697, 2°.

2. Heimskringla: ed. Gerh. Schöning, 1—6, Haviniae 1777—1826, 2°. Vera: Nordiska Kämpadater ed. E. J. Björner Stockholm 1737. s. ferner Krejci, „Nordische Stoffe bei Fouqué" (Vierteljahrsschr. VI, 553 ff.)

2) Heinrich von Kleist rühmt z. B. eine Szene aus Fouqués „Waldemar der Pilger, Markgraf von Brandenburg" (Vaterländische Schauspiele, Berlin 1811), die um so mehr überrascht, als das ganze Stück sonst sehr schwach ist. „Auch Ihren vaterländischen Schauspielen bin ich einen Tag der herzlichsten Freude schuldig; besonders ist eine Vergiftungsszene im Waldemar mit wahrhaft großem und freien dramatischen Geist gedichtet und gehört zu dem musterhaftesten unserer deutschen Literatur. S. W. (E. Schmidt) V, 426. — Hagemeister, „Fouqué als Dramatiker", (Diss. Greifswald 1905, 46) glaubt sich über diese Briefstelle verwundern zu müssen. Kleists Urteil dürfte man sich wohl, zumal wenn es um Dramatisches geht, ohne Bedenken anschließen. Die wenig anerkennende Kritik des Stückes „Alf und Yngwi" (S. 24 und 103) ist völlig verfehlt. Kap. III der Diss. (S. 80) giebt Aufschlüsse über Fouqués Versmaße und stilistische Eigentümlichkeiten; aber unter „Unrichtige Bilder" rechnet Hagemeister auch die Stelle: „Schwarz sein Gelock wie Flug des Adelars." „Das Gefieder des Adlers", meint er, „kann wohl schwarz sein, aber nicht sein Flug". Das Gefieder des Adlers ist nicht schwarz; erst sein Flug, wenn er sich vom helleren Himmel abhebt, zeigt jenes tiefe Schwarz, das der Dichter im Bild zu veranschaulichen wünscht.

3) Carus, Psyche, Diederichs, Jena 1926, 13.

4) Hölderlin S. W. (Hellingrath) IV, 190.

5) Stefan George, S. W. Bondi, Berlin IX, 14.

6) Aus Herder, „Stimmen der Völker in Liedern", Buch IV. Nord. Lieder, die dänische Ballade: „Erlkönigs Tochter".

7) Wafthrudnirlied, Edda, Gensmer, Bd. 2, S. 87 ff.

8) Diese Strophen aus Yngwis Einzugslied mögen das Brautlied aus Richard Wagners „Lohengrin" beeinflußt haben:

„Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr!"

Wie viel Anregung Richard Wagner Fouqués Dichtung verdankt, hat Friedr. Panzer dargetan, „Richard Wagner und Fouqué" (Sonderabdruck aus dem Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts, Frankfurt a. M., 1907). — „Grillparzers persönliche und litterarische Beziehungen zu Friedr. Baron de la Motte Fouqué" hat Franz Joseph Umlauf nachgewiesen (Programm des K. K. Albrecht Gymnasium in Teschen 1911/12 und 1912/13). Seine interessanten Gegenüberstellungen zeigen deutlich, was Grillparzer für seine Trilogie „Das goldene Vlies" aus Fouqués Werken gewonnen hat. „Alf und Yngwi" ist dabei nur kurz erwähnt. Doch klingt der erste Aufzug der „Medea" nicht nur durch gleiche sprachliche Eigentümlichkeiten an den ersten Aufzug von „Alf und Yngwi" an. Medea als starre, dunkle Schicksalskünderin ist mit Odin vergleichbar. Wie er steht sie über dem Getriebe ringsum, in dem Aietes und die anderen restlos aufgehen. So wie Odins Wesen in der Unterredung mit den Knechten aus der knappen Sprache erhellt, ist es auch in Medeas Dialog mit dem Vater:

Aietes: Du, wohin?
Medea: In Wald.
A. Angekommen Männer
Aus fernem Land
Bringen Gold, bringen Schätze,
Reiche Beute.
M. Wem?
A. Uns, wenn wir wollen.
M. Uns?
A. S' sind Fremde, sind Feinde,
Kommen zu verwüsten unser Land.
M. So geh hin und töte sie!
A. Zahlreich sind sie und stark bewehrt
Reich an List die fremden Männer,
Leicht töten sie uns.
M. So laß sie zieh'n!

9) Die Anleihe bei Goethe ist deutlich. Tasso: „erlaubt ist was gefällt." Prinzessin: „... erlaubt ist, was sich ziemt."

10) Heimskringla Bd. I, Kap. 20 der Geschichte von den Ynglingen.

11) Gensmer bemerkt, daß sich hinter der Sage von Alrek und Eirek möglicherweise ein alter Dioskuenmythos verberge. Sicher war es der geeignetste Stoff Fouqué zu begeistern und der einzige, mit dem ein oft von ihm Versuchtes gelang. Das Motiv zweier

entgegengesetzt veranlagter Brüder hat Fouqué gestaltet: in „Der Held des Nordens" — Högne und Gunnar, es folgen „Die zwei Brüder", „Alf und Yngwi", „Familie Hallersee" — Wilhelm und Philipp, „Waldemar, der Pilgrim" — Hans und Wilhelm von Rochow; endlich im epischen Werk „Pilgerfahrt" — Irwin und Ritter Florus.

12) Auf die Aehnlichkeit der Eintrachtswünsche in Kleists „Hermannschlacht" mit diesen Odinsworten hat schon Max Koch hingewiesen. „Fr. Baron de la Motte Fouqué und Joseph Freiherr v. Eichendorff" I. Teil, S. XXIX.

13) Trajan Bratu, „Fouqués Lyrik", (Diss. Berlin 1906) hat bei Behandlung der in dramatische und epische Werke (Dramatische Spiele, Zauberring, Undine) eingelegten Lieder die stimmungsreichen Verse aus „Alf und Yngwi" nicht beachtet; er wäre zusammenfassend zu einem treffenderen Urteil gelangt.

14) Strich, „Deutsche Klassik und Romantik", 3°, 140.

15) Hölderlin, S. W. II, 81.

16) Nietzsche, „Jenseits von Gut und Böse", 8. Hauptstück: „Völker und Vaterländer".

17) Werner Jansen, „Das Buch Treue", Westermann 1920, S. 312.

18) Jansen, S. 239.

19) Max Koch, auch Kämmerer, „Fouqués, Der Held des Nordens" (Diss. 1910), würdigt bereits Fouqués Verdienst, den nordischen Stoff zum erstenmal so zusammengetragen zu haben und daß er „in der sinnvollen Verwendung des Stabreimes über seine Vorgänger in der Uebersetzung von nordischen Strophen (Denis, Herder, Gräter) hinausging."

20) O. von Koenig,Fachsenfeld, „Wandlungen des Traumproblems von der Romantik bis zur Gegenwart" mit einem Geleitwort von C. G. Jung S. 7.

21) Novalis S. W. (Minor) IV, 58.

22) Odyssee IV, 809.

23) v. Koenig-Fachsenfeld, S. 24.

24) Kleist, „Amphitryon", S. W., 265.

25) Gertrud von Le Fort, „Die ewige Frau", S. 24.

26) Franz Rolf Schröder, „Germanische Heldendichtung", ein Vortrag nebst einer Studie zur Heroisierung des Mythos, S. 17.

27) Edda, Oddrunens Klage, Gensmer Bd. I, S. 112.

28) Strich, Deutsche Klassik und Romantik, S. 55.

29) José Ortega y Gasset, „Ueber die Liebe", Meditationen S. 212 f.
30) Ernst Bertram, Lichtenberg-Stifter, Bonn 1919, S. 41.
31) Chr. Janentzki, D. Literaturzeitung 45, 1924, Sp. 791—796.
32) E. Bertram, H. v. Kleist (Rede), Bonn 1925, S. 12.
33) Novalis S. W. (Minor) IV, 249.

Lebenslauf.

Ich wurde am 8. Mai 1914 zu Würzburg geboren, als Tochter des Kaufmanns und Messerschmiedemeisters Robert Schuchbauer und seiner Ehefrau Magdalena, geb. Müller. 4 Jahre besuchte ich die Volksschule, kam dann 1924 in das Mädchenlyzeum der Ursulinen und trat 1927 in das Humanistische Gymnasium der Englischen Fräulein über, das ich 1933 mit dem Zeugnis der Reife verließ.

Als Studierende der Germanistik zu Würzburg hörte ich bei den Herren Professoren Buchner, Nehring, Pfeil, Vogt, von Wedel-Parlow, Woerner. Das Sommersemester 1934 verbrachte ich in München, wo ich die Herren Professoren Günter, von Kraus, Kutscher, von Müller, Maußer, Max Spindler hörte. Vom Wintersemester 1934/35 an wieder in Würzburg, waren die Herren Professoren Meyer, Vogt und Woerner meine Lehrer. Ihnen allen bin ich zu größtem Dank verpflichtet.

Maria Margarete Schuchbauer.